

Fachbereich Medien

Gaudeck, Fanny

Filmmusik – Welche Rolle hat die Musik im Film und wie erzeugt sie Gefühle beim Zuschauer?

**- Bachelorarbeit -**

**Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)**

Fachbereich Medien

Gaudeck, Fanny

Filmmusik - Welche Rolle hat die Musik im Film und wie erzeugt sie Gefühle beim Zuschauer?

**- eingereicht als Bachelorarbeit -**

**Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)**

Vorgelegte Arbeit wurde eingereicht am:

**28.09.2009**

Erstprüfer  
Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer  
Nastasia Letzin

Berlin, 2009

Gaudeck, Fanny

„Filmmusik - Welche Rolle hat die Musik im Film und wie erzeugt sie Gefühle beim Zuschauer?“ – 2009 – 59 S.

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

## **Referat**

Die Bachelorarbeit weist auf, mit welchen Mitteln die Musik einen Film unterstützen kann. Mit diesen Mitteln ist die Musik in der Lage die Wahrnehmung des Zuschauers zu beeinflussen. Die persönlichen Hintergründe, Erfahrungen und unterschiedlichen Assoziationen zur Musik bzw. Musikinstrumenten spielen dabei eine entscheidende Rolle. Zunächst wird die physiologische und psychologische Beschaffenheiten des Menschen erläutert, um die grundsätzliche Musikwahrnehmung verständlich zu machen. Weiterhin werden Ursachen für mögliche Gefühle und Körperreaktionen auf die Filmmusik verdeutlicht. Es werden sämtliche Funktionen der Musik im Film dargelegt und deren Auswirkungen auf die unterschiedlichen Filmgenre diskutiert.

# Inhalt

Abbildungsverzeichnis .....	6
Vorwort .....	7
1. Einleitung .....	8
2. Geschichte der Filmmusik .....	10
2.1 Der Stummfilm (1895 bis ca.1929) .....	10
2.2 Der Tonfilm als Musikfilm (1929 bis ca.1949) .....	14
2.3 Der Tonfilm im Zeitalter des Fernsehens (ab ca.1950) .....	16
3. Wahrnehmung von Musik .....	18
3.1 Die Sinne des Menschen .....	18
3.1.1 Auge und Ohr .....	18
3.2 Das menschliche Gehirn .....	20
3.2.1 Informationsverarbeitung im Gehirn .....	20
3.2.2 Zeitempfindung des Gehirns .....	21
3.2.3 Lernfähigkeit des Gehirns .....	22
3.3 Menschliche Gefühle .....	23
3.3.1 Tiefe Töne erzeugen Angst .....	24
3.3.2 Plötzliche Emotionen .....	25
3.4 Körperliche Reaktionen .....	25
4. Musikalische Gestaltung .....	27
4.1 Elemente der Musik .....	27
4.1.1 Tempo .....	27
4.1.2 Melodik .....	28
4.1.3 Harmonik .....	28
4.1.4 Klang/ Sound .....	28
4.1.5 Dynamik .....	29
4.1.6 Metrum/ Takt .....	29
4.1.7 Rhythmus .....	29
4.1.8 Pause .....	30
4.2 Charakteristik der Instrumente .....	30
5. Funktionalität der Musik im Film .....	34
5.1 Ebenen .....	34
5.1.1 Musik und Bild .....	34
5.1.2 Musik, Bild und Geräusch .....	35

5.1.3 Musik, Bild und Sprache.....	35
5.1.4 Musik, Bild Geräusch und Sprache .....	36
5.2 Funktionale Musik.....	36
5.3 Illustration .....	36
5.3.1 Bewegungsbildung – „Mickey Mousing“ .....	36
5.3.2 Mikro-Spannung.....	37
5.3.3 Geräusche .....	37
5.4 Expression.....	38
5.4.1 Direkte Expression .....	39
5.4.1.1 Emotionalisierung.....	39
5.4.1.2 Atmosphäre erzeugen.....	39
5.4.2 Indirekte Expression.....	40
5.4.2.1 Interpretation von Emotionen .....	40
5.4.2.2 Interpretation von Wahrnehmung und Gedanken.....	41
5.4.2.3 Interpretation von Vorhaben.....	42
5.4.2.4 Interpretation von Erinnerungen.....	42
5.5 Der musikalische Kommentar .....	43
5.6 Empfindung von Raum und Zeit .....	44
5.6.1 Raum .....	44
5.6.2 Zeit.....	45
5.6.2.1 Zeitvorstellungen hervorrufen .....	45
5.6.2.2 Der Zeit voraussehen und Entwicklungen andeuten.....	45
5.6.2.3 Die Zeit anhalten .....	46
6. Musik und ihre Auswirkungen auf den Film .....	47
6.1 Dokumentarischer Film.....	47
6.2 Kinderfilm.....	47
6.3 Werbefilm.....	48
6.4 PR-Film.....	49
6.5 Technischer Informationsfilm .....	49
6.6 Wissenschaftlicher Film .....	49
6.7 Unterrichtsfilm.....	50
7. Fazit .....	51
Literaturverzeichnis .....	54
Anhang.....	57
Selbständigkeitserklärung.....	58
Verzeichnis der Anlagen .....	59

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1:	Werbeplakat für den Abend im Grand Café 1895_____	10
Abbildung 2:	Französisches Original Filmplakat „Die Ermordung des Herzogs von Guise“_____	12
Abbildung 3:	Der Jazzsänger 1927_____	13
Abbildung 4:	Diagramm „Der Hörbereich des Menschen“_____	19
Abbildung 5:	Das Limbische System_____	20
Abbildung 6:	Darstellung der Hirnareale_____	21
Abbildung 7:	Notenschriftzeichen Zäsur_____	30
Abbildung 8:	Tabelle zur Charakteristik verschiedener Instrumente_____	31

## **Vorwort**

Es gibt zwei Dinge im Leben die mich immer wieder faszinieren und ohne die mein Leben nur halb so schön wäre. Musik und Filme. Die Musik kann jegliche Gefühle, die der Mensch zu fühlen, in der Lage ist, ausdrücken. Nahezu jeder Mensch hat einen Bezug zur Musik, ob man nun selber ein Instrument spielt, professionell singt oder ob man sich einfach von denen, die wissen wie man Musik macht, unterhalten lässt. Doch es ist oft nicht einfach nur eine Form der Unterhaltung, sondern ein Gefühl das jede Musik vermittelt.

Ähnlich ist es beim Film. In erster Linie soll ein Film das Publikum unterhalten. Doch auch einige Filme sind mehr als nur Unterhaltung. Über viele Filme denke ich noch lange nach dem Abspann nach, weil sie mich auf die unterschiedlichste Art und Weise berührten oder mich in eine Welt entführten die mir völlig fremd ist. Das fantastische an Filmen ist, das nichts unmöglich ist. Jegliche Vorstellungen und Fantasien können in ihm ausgelebt werden, sofern das Budget ausreichend ist.

Treffen nun diese beiden Kunstformen, Musik und Film, aufeinander entsteht ein Musical oder die Filmmusik.

## **Danksagung**

Ich danke meinen Eltern, die mich in meiner frühesten Kindheit schon musikalisch bereicherten, nur selten Verbote in Bezug auf Filme aussprachen und die mir stets unterstützend zur Seite stehen. Danke.

# 1. Einleitung

„Ich weiß, dass mir selbst etwas fehlen würde, da bei mir große filmische Emotionen mehr oder weniger an die Musik gebunden sind...“<sup>1</sup>

François Truffaut beschreibt mit diesem Satz sehr treffend die enorm wichtige Funktion, die die Filmmusik im Laufe der Zeit erlangt hat. Der Flug auf dem Rücken von Fuchur in der „Unendlichen Geschichte“ hätte vermutlich ohne die Musik niemals einen derartigen Eindruck bei Millionen von Zuschauern hinterlassen. Die Musik macht den Flug zu einer noch aufregenderen, abenteuerlichen Reise, die bis heute vielen Menschen im Gehör geblieben ist. „Die Unendliche Geschichte“ und ihre Filmmusik ist natürlich nur eins von unzähligen Beispielen, bei denen die Musik eine große Rolle spielt, daher befasst sich meine Bachelorarbeit mit dem Thema: Filmmusik - Welche Rolle hat die Musik im Film und wie erzeugt sie Gefühle beim Zuschauer?

Ich möchte mit meiner Bachelorarbeit aufweisen wie Musik einen Film unterstützen kann und dafür in die Wahrnehmung des Zuschauers eingreift. Einführend werde ich mich mit der Geschichte der Filmmusik beschäftigen, um einen Einblick in den sowohl technischen als auch ästhetischen Wandel zu verschaffen. Anschließend werde ich mich mit den Grundlagen der menschlichen Wahrnehmung von Musik auseinandersetzen. Die physiologische und psychologische Beschaffenheit des Menschen stehen hier im Vordergrund. Ich werde auf die menschlichen Sinne und das Gehirn eingehen und die Funktions- und Arbeitsweise anhand von wissenschaftlichen Fakten und Untersuchungen darlegen. Daraus lassen sich weiterhin menschliche Gefühle und Körperreaktion auf die Filmmusik erklären und auch diese werden durch wissenschaftliche Experimente und Untersuchungen verdeutlicht. Um die Wirkungsmechanismen und vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten der Filmmusik zu verstehen, werde ich mich im nächsten Abschnitt mit den grundlegenden Elementen der Musik beschäftigen, die die Musik erst zur Musik machen, wie Tempo, Rhythmus etc. Da Instrumente die ursprünglichsten Mittel der Musikerzeugung darstellen, werde ich diese genauer untersuchen, auf die unterschiedlichen Charakteristika eingehen und mit menschlichen Assoziationen in Verbindung bringen. Den nächsten Abschnitt widme ich der Funktionalität der Musik. Ich werde die Auswirkungen der möglichen Zusammenwirkung von Bild und Ton in einem Film aufweisen und diese mit wissenschaftlichen Aussagen vergleichen und an diversen Filmbeispielen veranschaulichen. Weiterhin werde ich die illustratorischen, expressionistischen und kommentatorischen Funktionen der Musik im Film erläutern und auch hier erneut anhand von Beispielen belegen. Weiterhin kann die Musik Einfluss auf die Wahrnehmung des Raum-Zeitgefühls des Menschen haben. Dies werde ich mit vorangehenden Erkenntnissen dieser Arbeit in Zusammenhang bringen und an einigen Filmbeispielen verdeutlichen. Bevor ich zum Schlusswort komme, werde ich einzelne Film-

---

<sup>1</sup> François Truffaut



genre und die Auswirkung der Musik auf diese untersuchen. Ich habe in diesem Punkt bewusst den Spielfilm nicht mit eingebracht, werde aber im Schlussteil auf ihn eingehen.

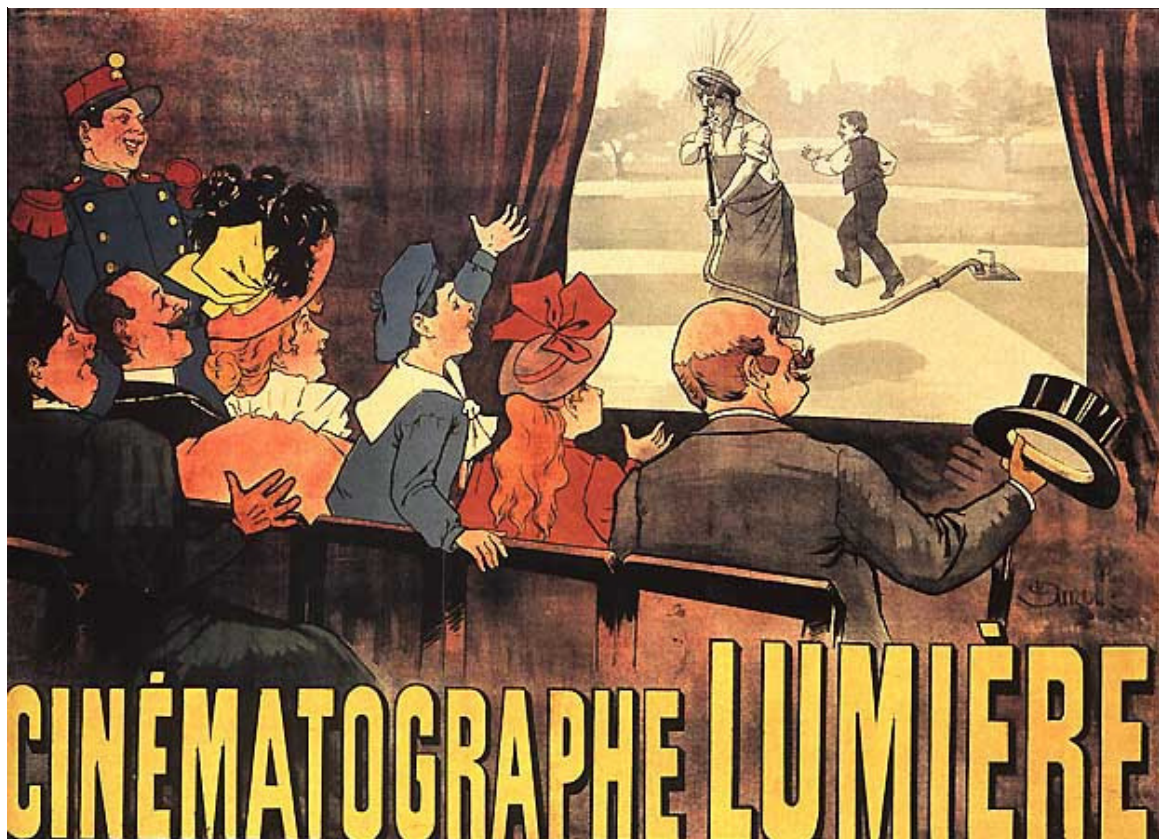
In der gesamten Arbeit, verwende ich die Wörter „man“, „uns“ oder „wir“ recht häufig. Damit ist der Mensch, die Menschen gemeint, wie auch ich. Damit möchte ich einen ständigen Bezug zwischen dem Leser und der wissenschaftlichen Arbeit herstellen, dass diese nicht allzu abstrakt wirkt.

## 2. Geschichte der Filmmusik

### 2.1 Der Stummfilm (1895 bis ca.1929)

Das Jahr 1895 war die Geburtsstunde des Kinos. Für den einen gelten die Brüder Max und Emil Skladanowsky in Berlin als die Geburtshelfer, für die anderen die Brüder Louis Jean und Auguste Lumière in Paris. Am 13.2.1895 ließen die Brüder Lumière ihren Kinetographen patentieren. Der Apparat ermöglicht die Wiedergabe „lebender Bilder“ vor einem größeren Publikum. Louis Jean Lumière drehte am 19. März 1895 den ersten Film mit dem Kinetographen „La Sortie des Usines Lumière à Lyon-Montplaisir“ (Arbeiter beim Verlassen der Fabrik Lumière in Lyon-Montplaisir), und dieser Film wurde am 22. März 1895 in Paris der Gesellschaft zur Förderung der Nationalen Industrie vorgeführt. Einige Monate später, im November 1895 führten die Brüder Max und Emil Skladanowsky im Berliner Variété Wintergarten ihre „lebenden Bilder“ vor. Es waren dokumentarisch abgefilmte Jahrmarktsattraktionen und Straßenszenen. Die Skladanowskys bedienten sich dabei des Bioskops, das mit zwei Projektoren und zwei Filmstreifen arbeitet. Da das Bioskop die Filmaufnahmen nur mit einer Aufnahmefrequenz von acht Bildern pro Sekunde machen konnte, musste Max Skladanowsky, Erfinder des Bioskops, die Filme auseinander schneiden, zu zwei Streifen zusammenkleben und mit einem Doppelprojektor abwechselnd projizieren. Da sich diese Doppelprojektion als zu

Abbildung 1: Werbeplakat für den Abend im Grand Café 1895



kompliziert erwies, konnte sich Skladanowsky mit seinem unausgereiften Verfahren nicht durchsetzen. Am 28. Dezember 1895 fand in Paris die erste öffentliche Kinovorstellung statt. Auguste und Louis Jean Lumière führten im Grand Café mehrere ihrer vorwiegend dokumentarischen Kurzfilme, aufgenommen mit dem Kinematographen, vor.<sup>2</sup>

Am 26. April 1896 eröffnete die Deutsche Kinematographische Gesellschaft in den Wilhelmshallen in Berlin den ersten Filmvorführraum in Deutschland. Dieser war mit einem Kinematographen aus Paris bestückt. Um den stummen Film zu begleiten, spielten während der Vorführungen Musiker auf ihren Instrumenten und schufen auf diese Weise den Ursprung der heutigen Filmmusik. Gleichzeitig hatte diese frühe Form der Filmmusik noch einen weiteren positiven Effekt, der im Laufe der Zeit verschwunden ist: Die Begleitmusik übertönte das laute Rattern des Projektors. Als Begleitmusik wurden zunächst bereits bekannte Musikstücke aus Opern und Operetten verwendet. Zu Beginn begleiteten nur Pianisten, Geiger oder Flötisten die Stummfilme. Doch je größer die Vorführsäle wurden, desto mehr Platz bot sich für die Musiker. Folglich stieg die Zahl der Musiker und die Begleitmusik wurde immer aufwendiger. Später gab es sogar eigene Kinoorgeln, die neben zahlreichen Klangfarben auch über Geräuscheffekte wie z.B. Pferdegetrappel, Wind usw. verfügten.<sup>3</sup>

Ein weiterer wichtiger Meilenstein für die Filmmusik erfolgte im April 1898. Der Franzose Auguste Baron erhielt das Patent für einen Apparat zur Herstellung von Tonfilmen. Dabei wurde die Geschwindigkeit des Films in der Kamera auf elektrischem Weg auf ein Grammophon übertragen, so dass Ton und Bild miteinander synchronisiert werden. Am 29.8.1903 führte Oskar Meßter<sup>4</sup>, Gründer der Berliner Firma Projektion GmbH zur Herstellung filmtechnischer Geräte und kurzer Filme (gegründet im Oktober 1900), im Berliner Apollo-Theater die ersten „Ton-Bilder“ vor, bei denen Filmprojektor und Grammophon miteinander gekoppelt wurden. Mit diesem Verfahren produzierte Meßter zu meist Opernszenen und Tänze. Auf der Weltausstellung in St. Louis präsentierte der deutsche Filmpionier Oskar Meßter mit dem von ihm gebauten Biophon seine Tonbilder erstmals vor einem internationalen Publikum und erregte damit großes Aufsehen.

Die großen Filmproduzenten, darunter die Edison Company in den USA und die Société Gaumont in Frankreich, suchten seit der Jahrhundertwende nach Möglichkeiten die beiden Erfindungen Kinematograph und Phonograph miteinander zu kombinieren. Anfangs begnügte man sich damit, parallel zur Vorführung des Films eine Schallplatte aufzulegen, später wurde, wie bei Meßters Biophon, aber auch Gaumonts Chronophon, Edisons Kinetophon und dem britischen Vitaphon, eine Verbindung zwischen Projektor

---

<sup>2</sup> Vgl. Blume 1999, Band I

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Oskar Meßter: (1866-1943) bringt die technische Entwicklung in der Frühzeit des Films entschieden voran. 1914 produziert er die erste deutsche Wochenshow (Meßter Woche). Seine 1913 gegründete Meßter film GmbH geht in der 1917 gegründeten Universum Film AG (Ufa) auf.

und Grammophon mittels einer beweglichen Welle hergestellt. Beide Geräte werden so gleichzeitig in Gang gesetzt dass Bild und Ton relativ synchron laufen. Die Möglichkeiten des tönenden Films wurde auf vielfältige Weise genutzt. Opern und Operettenszenen wurden gedreht und Meßter brachte 1903 mit „Auf der Radrennbahn“ auch einen Film mit aktuellem Bezug heraus, bei dem das Geschehen auf der Leinwand von einem unsichtbaren Sprecher, der den Text zuvor auf Schallplatte aufnehmen ließ, kommentiert wurde. Obwohl Meßter und Gaumont mehrere hundert Tonbilder herstellten, konnte sich ihre Erfindung noch nicht durchsetzen und geriet im ersten Weltkrieg fast in Vergessenheit. Ursache dafür war unter anderem die mangelnde technische Qualität der Tonwiedergabe, diente doch als „Lautsprecheranlage“ lediglich ein Grammophon mit Schalltrichter, das kaum das Knattern des Projektionsapparates übertönen konnte. In der Anfangszeit des Films war die Freude zudem so groß, dass den Filmemachern an rascher „stummer“ Handlung offensichtlich mehr gelegen war als an Dialogen, die eine statische Kamera erfordert hätten.<sup>5</sup>

Folglich wurde weiterhin Begleitmusik für den Film gespielt. Wurden diese Stücke anfangs noch improvisiert, aus dem zeitgenössisch-populären Repertoire adaptiert oder stur bereits bestehende Klavierstücke unabhängig zur Handlung vorgespielt, entstand aus dieser Praktik bald der Beruf des Filmkomponisten, der für Stummfilme eigene Kompositionen schrieb, die von den Pianisten oder anderen Musikern in den Kinos gespielt wurden.

Camille Saint-Saëns (1835-1921) war es schließlich, der 1908 eigens für den Film „Die Ermordung des Herzogs von Guise“ die erste Originalfilmmusik komponierte. Ein Sinfonieorchester untermalt das Szenario, welches am 17. November 1908 seine Premiere in Paris feiert. Hiermit wurde der Film, der bisher mit dem Odium der billigen Unterhaltungsware für die einfachen Volksschichten behaftet war, erstmals gesellschaftsfähig. Auch Künstler und Intellektuelle begannen sich für das neue Medium zu interessieren.

Abbildung 2: Französisches Original Filmplakat „Die Ermordung des Herzogs von Guise“



<sup>5</sup> Vgl. Beier/ Fiswick/ Holtkamp/ Joel/ Jung/ Kopka/ Michatsch/ Pokoyski/ Schmitz/ Schütt/ Schwiderski/ Stahl/ Venhoff/ Voregger 2003, 14 ff.

In großen Kinosälen der Metropolen begleiteten eigene Kinoorchester mit bis zu 80 Spielern einen Film. Diese Ensembles mussten eigene Anforderungen erfüllen, nämlich gute Blattspielfähigkeiten und schnelle Reaktionsfähigkeiten, da auf das Zeichen des Dirigenten hin sofort zum nächsten Takt oder sogar zum nächsten Stück gewechselt wurde.

1910 gab es in den USA inzwischen circa 10.000 Kinos, bereits zehn Jahre später hat sich die Anzahl verdoppelt auf 20.000 Kinos und auch der Filmexport nach Europa blühte auf.

Kleine Kinos, die sich Originalkompositionen nicht leisten konnten oder wollten, engagierten weiterhin Musiker, die sich „cue sheets“<sup>6</sup> bedienten. Diese beinhalteten die passende Untermalung für verschiedene Filmszenen – von fröhlich über ernst und dramatisch bis tragisch. Diese wurden dann oft in eine „Präparatensammlung“ aufgenommen, die dann den Kinokapellen zur Verfügung gestellt wurden. Die Sammlungen enthielten für jede Situation und Stimmung passende Musikstücke und kamen gebündelt als sogenannte Kinotheken auf den Markt. Die Kinotheken wurden dankbar von Zuschauern wie Musikern aufgenommen, denn die viel gespielten SO-Ausgaben waren vollkommen abgenutzt.<sup>7</sup>

Um die Suche nach passenden Stücken zu vereinfachen, gaben Musikverlage sogenannte SO-Ausgaben (Salon Orchester) heraus, die es jedem Orchester oder Pianisten erlaubten, dieselben Stücke durch gewiefte Arrangements fast gleich zu spielen. Diese Praktik war anfangs durchaus erfolgreich, jedoch wurden mit der Zeit die Melodien zu bekannt. So konnten bei falschem Einsatz ganze Filmvorführungen ruiniert werden, wenn beispielsweise bei einer Sterbeszene eine heitere Melodie gespielt wurde und somit dieser Szene einen komischen Akzent aufsetzte.

Am 17. September 1922 wurde in Berlin „Der Brandstifter“, der erste Spielfilm mit integrierter Lichttonspur, gezeigt. Die Erfinder des so genannten Tri-Ergon-Tonfilmverfahren (Patent: 17. April 1919) sind die deutschen Ingenieure Hans Vogt, Joseph Massolle und Jo Benedict Engl. Das Verfahren ermöglichte eine exakte Synchronisation von Bild und Ton. Jedoch kann sich der „tönende Film“, da die Erfinder aus der Filmwirtschaft keinerlei Unterstützung erhalten, zu diesem Zeitpunkt noch nicht durchsetzen und die Erfinder verkauften ihr Patent zunächst

Abbildung 3: Der Jazzsänger 1927



<sup>6</sup> Wörtlich: Stichwortblätter. Dies sind arrangierte Volkslieder, Opern auszüge und europäische Sinfonien aus dem 19. Jahrhundert

<sup>7</sup> Vgl. Blume 1999, Band I

in die Schweiz.

Am 12. März 1923 wurde in New York der erste Tonfilm („The Gavotte“) nach dem Phonofilm-Verfahren von Lee De Forest der Presse vorgeführt. Innerhalb eines Jahres drehte Lee De Forest 25 Kurztonfilme.

Die US-amerikanische Filmfirma Warner Bros. unterzeichnete im Juni 1925 einen Vertrag mit der Western Electric, die auf dem Gebiet des Tonfilms experimentiert. Warner Bros. konzentrierte sich fortan auf die Entwicklung der Tonfilmtechnik Vitaphone nach dem so genannten Nadeltonverfahren, mittels Schallplatten. Im selben Jahr im Dezember präsentierte die Ufa mit dem Film „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ den ersten Ufa-Tonfilm nach dem Tri-Ergon-Verfahren. Der Film erfuhr aber unter anderem wegen technischer Mängel keine positive Resonanz.<sup>8</sup>

Mit dem von Warner Bros. produzierten Film „Der Jazzsänger“ begann das Zeitalter des Tonfilms. „Der Jazzsänger“ bat mit einem 250 Worte umfassenden Monolog des beliebten Broadwaystars Al Jolson den ersten Sprechbeitrag der Filmgeschichte.

Als erster „All Talkie“- vollvertonter Film- gilt „Lichter von New York“ (1928) von Bryan Foy. Harry Beaumont benutzte Töne nicht nur zur Unterlegung des Bildes, sondern als asynchronen Handlungsausdruck. Der Ton von zuschlagenden Türen wurde als dramaturgisches Stilelement eingesetzt („Broadway-Melodie“ von 1929).

Im Juli 1928 standen in den USA 500 Tonkinos etwa 20.000 Stummfilmkinos gegenüber. Anfang 1929 gab es bereits 1300 Tonfilmkinos, ein halbes Jahr später wurden schon über 5200 gezählt. Der ursprüngliche Plan anderer Filmgesellschaften, die Innovation der Warner Bros. aus Kostengründen zu ignorieren, scheiterte. Keine Firma kam am Tonfilm vorbei und auch in Deutschland beherrschten die Klangfilme (AEG, Siemens, Polyphone) und die 1928 gegründete Tobis das Tonfilmgeschäft auf der Basis des Tri-Ergon-Tonsystems. 1929 entstand mit Walter Ruttmanns „Melodie der Welt“ der erste abendfüllende deutsche Tonfilm.

## 2.2 Der Tonfilm als Musikfilm (1929 bis ca.1949)

Die Verdrängung des Stummfilms durch den Tonfilm ging recht schnell vonstatten. In Deutschland stieg im Jahr 1929 die Zahl der Tonfilmkinos auf 223 an, weltweit existierten nach einer amerikanischen Statistik 51.000 Kinos, allein 40% davon in den USA. Auch wurde in diesem Jahr der Academy Award, der zwei Jahre später im Volksmund „Oscar“ genannt wurde, verliehen. In Neu-Babelsberg entstanden unter Aufsicht des Ufa-Konzerns die modernsten Filmstudios Europas, die auf Tonfilmproduktion ausgelegt waren. Musiker allerdings litten unter der neuen Situation. Sie wurden gekündigt, allein in Deutschland verloren 12000 Musiker ihre Arbeit. Nach nur einem Jahr gewöhnten sich auch die Kinobesucher an die Kinosäle ohne Orchester und hatten dabei schon fast den Stummfilm vergessen.

---

<sup>8</sup> Vgl. Beier/ Fiswick/ Holtkamp/ Joel/ Jung/ Kopka/ Michatsch/ Pokoyski/ Schmitz/ Schütt/ Schwiderski/ Stahl/ Venhoff/ Voregger 2003, 59



Ab den 30er Jahren setzte sich das so genannte Movietone-Verfahren durch, das die Töne auf ein Band aufnahm. Nachfolgend wurden die Tonsignale über so genannte Lichttonkamera zusammen mit den Bildern auf eine Filmrolle gebannt. Bild- und Tonspur lagen getrennt voneinander auf je einem Filmnegativ vor, konnten dann aber in einem einzigen Arbeitsgang zusammenkopiert werden. Ebenfalls in den 1930er Jahren wurde das Tonmischen perfektioniert und so konnte man nun unterschiedliche Tonquellen zu einem Soundtrack zusammen schneiden.

Beim Tonfilm wurde die Filmmusik parallel mit dem Bild aufgezeichnet, unabhängig von der Größe und dem Zustand des Vorführraums konnte überall die gleiche Qualität geboten werden. Zudem ermöglichte der Tonfilm neben der Präsentation von Musik auch noch Dialoge und Geräusche.

Lange Zeit wurden diese neu gewonnenen Möglichkeiten nicht voll ausgenutzt, man komponierte immer noch möglichst viel Musik und unterbrach nur bei absolut wichtigen Dialogen oder Geräuschen. Bis die Komponisten verstanden, dass auch leise Musik und solche, die man kaum mehr wahrnahm, durchaus vom Zuschauer angenommen wurde, dauerte es noch lange. Bis dahin ging die Musik nur äußerst selten auf die Situation ein.<sup>9</sup>

Seit den dreißiger Jahren besaßen alle wichtigen Studios Musikabteilungen, in denen ein kompletter Mitarbeiterstab an Komponisten, Arrangeuren und Dirigenten beschäftigt war. Die Filmmusik wurde gezielter und einheitlicher für einen bestimmten Film eingesetzt. In Hollywood verstand man, dass sich eine präzise Filmmusik, die sich an Gegebenheiten im Film orientiert, als sehr effektsteigernd und damit auch verkaufsteigernd auswirkte. Dies bewies Max Steiner mit der Filmmusik zu „King Kong und die weiße Frau“ schon 1933. Der Stil dieser Filmmusik orientierte sich an der Orchestermusik des ausgehenden 19. Jahrhunderts und bestimmte dadurch den typischen Hollywood Sound: sangliche Melodie in der Oberstimme, Harmonik im Stil der ernsteren Musik des 19. Jahrhunderts (Romantik, Spätromantik), Volltönendes Orchester („wenig Platz zwischen den Noten“ war ein oft zu vernehmender Ausdruck für eigens für Film komponierte Partituren), Große, emotionale Gefühlsintensität, Motivisch-thematische Beziehungen durch Leitmotivtechnik.<sup>10</sup>

Die Produktion verlief meist unter großem Zeitdruck. In der Regel gab es eine Arbeitsteilung zwischen Komponisten und Arrangeuren. Die Partituren wurden häufig nach der Tonaufnahme vernichtet und müssen heute im Falle einer Wiederaufführung aufwendig restauriert werden.

Der charakteristische Hollywood Sound wurde besonders geprägt durch Europa. Vor allem von Komponisten wie Bernhard Kaun, Erich Wolfgang Korngold, Dimitri Tiomkin oder Max Steiner, die aus Deutschland, Österreich und Russland ausgewandert waren. Hollywood Sound wurde nur langsam abgelöst, nachdem man verstanden hatte, dass

---

<sup>9</sup> Vgl. Blume 1999, Band II

<sup>10</sup> Vgl. Beier/ Fiswick/ Holtkamp/ Joel/ Jung/ Kopka/ Michatsch/ Pokoyski/ Schmitz/ Schütt/ Schwiderski/ Stahl/ Venhoff/ Voregger 2003, 102

dem Publikum auch weniger Lautes und Pompöses gefiel. Allmählich wurde der Hollywood-Sound von Filmmusik ersetzt, die nach dem Vorbild der großen Musikdramen geschrieben wurde.

## **2.3 Der Tonfilm im Zeitalter des Fernsehens (ab ca.1950)**

Während der Nachkriegszeit wandelte sich die Filmmusik: Neue Einflüsse aus dem Jazz und der Unterhaltungsmusik kamen hinzu. Wichtige Vertreter dieses Umschwungs waren, neben vielen anderen, Elmer Bernstein, Ernest Gold und Lawrence Rosenthal. Zudem gab es immer mehr Komponisten, die für das konkurrierende Fernsehen arbeiteten, das seit der Entwicklung des Farbfernsehers auch immer beliebter wurde.

Ab dieser Zeit stieg auch die Bedeutung für den Wiedererkennungswert mit Filmmelodien wie z. B. der Zither-Musik zu „Der dritte Mann“ (1949) oder dem gepfeiften Marsch in „Die Brücke am Kwai“ (1957), ohne welche man sich die jeweiligen Filme gar nicht mehr vorstellen kann.

Um 1950 gewannen Rock-, Pop- und Jazz-Musik mehr an Bedeutung, in der Filmindustrie erkannte man die Popularität dieser neuartigen Musikstile. Komponisten wie Alex North („Endstation Sehnsucht“) oder Elmer Bernstein („Der Mann mit dem goldenen Arm“) integrierten Elemente der Jazzmusik in ihren sinfonischen Partituren und erreichten so eine stilistische Auffrischung.

Erst Mitte der fünfziger Jahre wurde die Filmmusik als ein eigenständiges Element vom Publikum anerkannt.

Und die Produzenten erkannten in der Filmmusik eine zusätzliche Einnahmequelle und gaben Titelmelodien in Auftrag, die später als Einzeltitel oder Soundtrack vermarktet wurden. Äußerst populäre Stücke wie seinerzeit „Moon River“ von Mancini/Mercer aus dem Film „Frühstück bei Tiffany“ (1960) wurden mehr als eine Million Mal verkauft.

Den entscheidenden Anstoß, das große sinfonisch besetzte Orchester nicht mehr als Regelfall, sondern vielmehr in Abhängigkeit von den inhaltlichen und dramaturgischen Anforderungen eines konkreten Films zu verwenden, gab Bernard Herrmanns Partitur zu Hitchcocks „Psycho“ (1960), in der er sich auf ein Streichorchester beschränkte. Herrmann hatte bereits in einigen Filmen der 1950er Jahre das Prinzip der Auswahlinstrumentation angewandt und so den Weg für eine ästhetische Maxime vorbereitet, deren Ideal ist, dass jeder Film einen ihm eigenen, unverwechselbaren Sound erhalten sollte.<sup>11</sup>

Ab den 1970er Jahren wurde in Hollywood wieder verstärkt mit großen Sinfonieorchestern und Leitmotivtechnik gearbeitet. Als einer der Auslöser hierfür gilt John Williams Komposition für die Star Wars-Filme ab 1977. Die Musik sollte neben all den bombasti-

---

<sup>11</sup> Vgl. Beier/ Fiswick/ Holtkamp/ Joel/ Jung/ Kopka/ Michatsch/ Pokoyski/ Schmitz/ Schütt/ Schwiderski/ Stahl/ Venhoff/ Voregger 2003, 318 ff.



schen Bildern als eine Art Anker funktionieren, die dem Zuschauer vertraute Klänge bietet und tiefgründige Gefühle vermittelt.

Mit der Auflösung der music departments und der Orientierung der amerikanischen Filmindustrie auf neue, junge Zuschauerschichten trat um 1960 an die Stelle orchesterlicher Filmmusik vielfach die jeweils aktuelle Beatmusik. Ein bekanntes Beispiel für den Einsatz von teils bereits vorhandenen, teils speziell für einen konkreten Film geschriebenen Songs war die Musik von Simon & Garfunkel zum Film „Die Reifeprüfung“ (1967). Es werden für die Filmmusik nicht nur eigens dafür entworfene Kompositionen verwendet, sondern auch Songs von aktuellen Interpreten der Rock- und Popmusik. Beispiele hierfür sind der Kult-Film „Easy Rider“ (1969) mit einem Soundtrack aus der Woodstock-Ära oder der Fantasyfilm „Highlander – Es kann nur einen geben“ (1986), zu dem die Rockband Queen acht Songs beisteuerte. Besonders das Genre des Roadmovies bedient sich bis heute dieser Möglichkeit, den Zuschauer in die gewollte Stimmung zu versetzen.

Filmmusik ist heute auch fester Bestandteil des Marketings eines Filmes, wobei das Angebot von Tonträgern über die Möglichkeit des Herunterladens aus dem Internet bis hin zu Klingeltönen für Mobiltelefone reicht.

### 3. Wahrnehmung von Musik

„Wir wissen nicht wann die alte Kunst des Musizierens begann. Wenn sie aber so alt ist, wie manche glauben, könnte dies erklären können, warum Musik uns in der Art und Weise anspricht, wie sie dies eben nun einmal tut. Diese undurchdringliche Unbestimmtheit bezüglich einer der einfachsten und grundlegendsten menschlichen Fähigkeiten könnte anzeigen, dass die Wurzeln der Musik eher im alten Reptiliengehirn zu suchen sind als in der vergleichsweise jüngeren vernunftbegabteren Gehirnrinde und dass Musik vielleicht älter ist als die menschliche Sprache.“<sup>12</sup>

#### 3.1 Die Sinne des Menschen

Zu den klassischen fünf Sinnen, wie sie auch schon Aristoteles (384 – 322 v. Chr.) beschrieb, gehören Sehen (Visuelle Wahrnehmung) und Hören (Auditive Wahrnehmung), die zu den Fernsinnen gehören. Sowie die Nahsinne Riechen (Olfaktorische Wahrnehmung), Schmecken (Gustatorische Wahrnehmung) und Tasten (Haptische Wahrnehmung). Mit dem „6. Sinn“ wird vielfach die Fähigkeit bezeichnet, Dinge wahrzunehmen, die anscheinend nicht mit den Sinnesorganen aufgenommen wurden, vor allem die so genannten Psi-Fähigkeiten (Telepathie, Hellsehen, Präkognition). In der modernen Physiologie gibt es noch vier weitere Sinne für den Menschen. Dazu gehören der Temperatursinn, Schmerzempfindung, Vestibulärsinn (Gleichgewichtssinn) und die Körperempfindung oder Tiefensensibilität.

##### 3.1.1 Auge und Ohr

Das Auge ist ein aktives, in die Ferne gerichtetes Sinnesorgan, welches sehr beweglich ist und gut selektieren kann. Mit einer Kanalkapazität von  $10^7$  Bit pro Sekunde ist es in der quantitativen Verarbeitung von Sinneseindrücken dem Ohr ( $10^5$  bit/s) deutlich überlegen. Doch Quantität ist nicht alles.<sup>13</sup>

Schon im Mutterleib erlebt jeder Mensch alle Elemente der Musik: Rhythmus, Dynamik, Klang, Melodie und Form. Das prägt uns lebenslang. Der Embryo und später der Fetus hört zum Beispiel die mütterliche Herz-Rhythmus-Figur circa 28 Millionen Mal. Er erlebt Rhythmus und Tempo, den Wechsel von langsam und schnell, erlebt unterschiedliche Dynamik, also die Kraft der Töne. Im Mutterleib herrscht eine Lautstärke von 80-95 Dezibel. In den letzten Monaten der Schwangerschaft erlebt das Kind dann die Sing- und die Sprechstimme der Mutter. Danach beginnt bis zur Sprachschranke, zirka am Ende des zweiten Lebensjahres die gesamte hörbare Kommunikation. Sie vollzieht sich auf einer elementar musikalischen Ebene: Zwischen Mutter und Kind, zwischen Vater und

---

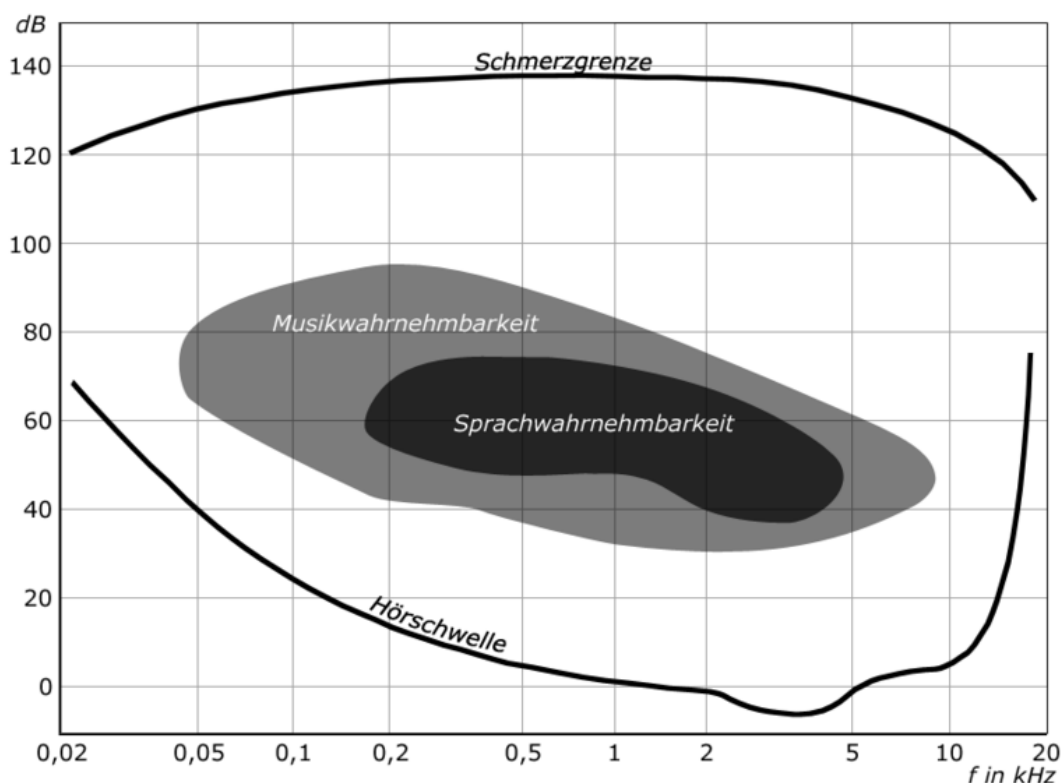
<sup>12</sup> Vgl. Gray/ Krause/ Atema/ Payne/ Krumhansl/ Baptista 2001, 52 ff.

<sup>13</sup> Vgl. Enderle/ Seidel 2004, 114

Kind und allen sozialen Partnern des aufwachsenden Säuglings wird die gesamte Bandbreite der primären Gefühlsentwicklung wie Zorn, Ekel, Freude, Angst, stimmlich ausgedrückt und stimmlich beantwortet.<sup>14</sup> Die Sprache unserer Eltern verstehen wir nicht aber wir verstehen die Musik darin und damit die Stimmungen, die sich in dieser Sprache artikulieren. Wir wachsen also alle musikalisch auf.

Das menschliche Ohr deckt eine ungleich größere Bandbreite ab. Der Mensch kann Frequenzen von 20 bis 20.000 Hertz hören, dies entspricht, musikalisch ausgedrückt, mehr als 10 Oktaven. Der vom Auge wahrgenommene sichtbare Bereich des Lichts reicht gerade mal von etwa 400 Nanometer (violett Licht) bis etwa 750 Nanometer (rotes Licht). Dies entspricht, musikalisch ausgedrückt, weniger als eine Oktave. Das Ohr ist ideal auf die menschlichen Bedürfnisse abgestimmt, so können wir nicht nur Geflüster aus dem Nebenzimmer, sondern auch das Starten eines Düsenjets wahrnehmen. Durch den großen Dynamikumfang können wir also Töne die an der Hörschwelle sind bis hin zur Schmerzgrenze wahrnehmen.

Abbildung 4: Diagramm „Der Hörbereich des Menschen“

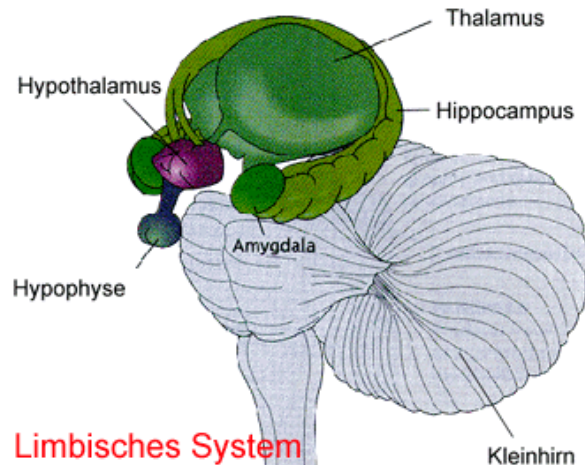


<sup>14</sup> Vgl. Reimer/ Rüger 2006, 266

Das Auge steht mit dem Großhirn eng in Verbindung und es ist somit in erster Linie für die rationale Wahrnehmung bedeutsam. Das Ohr hingegen ist mit dem fürs Affektive und Emotionale zuständige Zwischenhirn (limbisches System) verbunden, es ist ein sehr passives Sinnesorgan, kann weniger selektieren und lässt sich nicht abschalten, selbst im Schlaf kaum.

Für das Hören von Musik ist die Verbindung zwischen dem Ohr und dem limbischen System besonders wichtig. Diese Verbindung ermöglicht es uns, Emotionen, Gefühle und Stimmungen im musikalischen Gewand zu transportieren und zu dechiffrieren.<sup>15</sup>

Abbildung 5: Das Limbische System.



„Das Auge führt den Menschen in die Welt, das Ohr führt die Welt in den Menschen.“<sup>16</sup>

## 3.2 Das menschliche Gehirn

### 3.2.1 Informationsverarbeitung im Gehirn

Das Gehirn ist die Zentrale des Menschen und ohne Gehirn könnten wir weder hören noch sehen. Auf der Netzhaut der Augen treffen nur Licht- und Schattenmuster ein und doch können wir konkrete Gegenstände sehen. Mit dem Hören ist es ähnlich. Der Mensch ist stets diversen Geräuschen und Tönen ausgesetzt, die auf das Trommelfell einwirken und doch hören wir konkrete Wörter oder Melodien.

Sowohl die Erregung am Sehnerv, als auch am Gehörnerv wird als Nervenimpuls mit Geschwindigkeiten von bis zu 400 Stundenkilometer zum Gehirn geleitet. Alle an das Gehirn weitergeleiteten Impulse sind gleich. Es kommt darauf an, an welchen Stellen die Signale verarbeitet werden.

Das menschliche Gehirn ist mit rund 500.000 Nervenfasern verbunden und über jede Nervenfaser erhält das Gehirn bis zu 300 Impulse in der Sekunde, das heißt, dass rein rechnerisch das Gehirn pro Sekunde bis zu einer Milliarde Bit verarbeitet. Doch ein Fil-

<sup>15</sup> Vgl. Rein/ Schneider 1960, 672

<sup>16</sup> Joachim Ernst Behrend

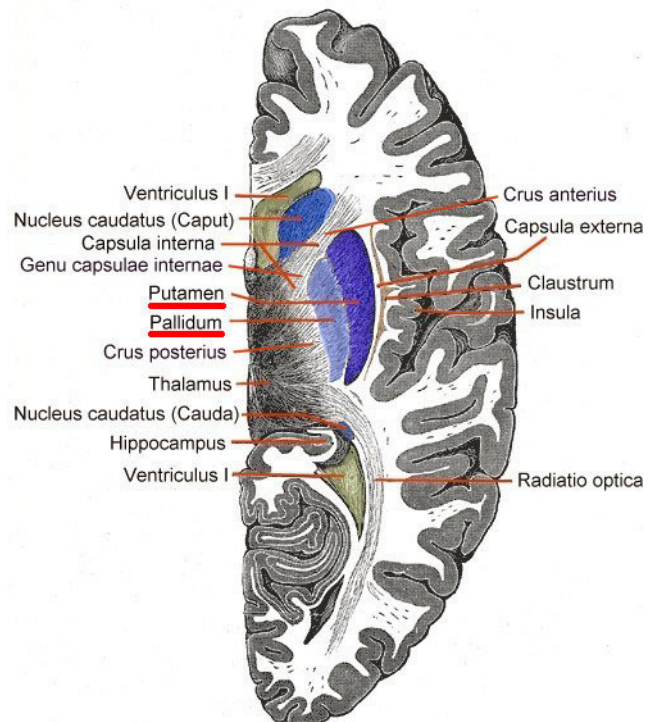
ter verhindert die Überflutung des Gehirns mit unwichtigen Details und so wird die zu verarbeitende Datenmenge auf etwa 50 Bit pro Sekunde reduziert.<sup>17</sup>

Fiona McNab und Tortel Klingberg vom Karolinska Institut in Stockholm führten dazu eine spezielle Versuchsanordnung durch. Sie führten mit 25 Freiwilligen Testpersonen verschiedene Gedächtnistests durch. Einen Teil der Probanden informierten sie vorab darüber, dass es neben den wesentlichen Informationen auch Inhalte

geben würde, welche nur zur Ablenkung dienten. Sie stellten fest, dass die Vorwarnung über das Ablenkungsmanöver Wirkung zeigte. Die Forscher beobachteten mit Hilfe eines Magnetresonanztomografen, dass drei bestimmte Hirnareale besonders aktiv waren, sofern die Testteilnehmer vorher gewarnt worden waren. Diese drei Hirnareale waren der präfrontale Cortex, das Putamen und das Pallidum. Die Wissenschaftler stellten fest, dass dieser Effekt sogar schon auftrat, bevor der eigentliche Gedächtnistest überhaupt begann. Somit wappnete sich das Gehirn also gegen den Informationsmüll.

Nach der Ansicht der Forscher ist dabei der präfrontale Cortex, welcher eine Art oberste Kontrollinstanz im Gehirn ist, dafür zuständig, das Filtersystem zu überwachen und zu steuern. Die eigentliche Filterarbeit übernehmen dann Putamen und Pallidum, welche tiefer im Gehirn liegen. Das Filtersystem verhindert auf diese Weise, dass die unwichtigen Informationen die wertvollen Ressourcen des Gehirns verstopfen.<sup>18</sup>

Abbildung 6: Darstellung der Hirnareale



### 3.2.2 Zeitempfindung des Gehirns

Damit ein Bild oder ein Ton überhaupt als solche wahrgenommen werden können, muss das menschliche Gehirn ständig Fenster von 30 bis 40 Millisekunden Dauer öffnen, in die es die Informationen gewissermaßen einliest. Innerhalb dieser Fenster gibt es kein vorher und nachher, also kein Zeitempfinden. Mit diesem Mechanismus des Einlesens schafft das Gehirn Ordnung. Alle Informationen die wir unserem Gehirn lie-

<sup>17</sup> Vgl. Spitzer 2005, 172

<sup>18</sup> Vgl. Lehnen-Beyel, Ilker: Wie das Gehirn seinen Arbeitsspeicher erweitert. [www.wissenschaft.de/wissenschaft/news/286260.html](http://www.wissenschaft.de/wissenschaft/news/286260.html) (25.07.2009)

fern, sei es ein entspannter Blick aus dem Fenster, das Beobachten einer Ameisenstraße oder das konsumieren von Filmmusik, gelangen in das Zeitfenster. Dazu sagen wir „Augenblick“.<sup>19</sup> Im Bereich von zwei bis drei Sekunden gibt es einen zweiten Mechanismus, eine Art Gegenwartsfenster, das unser Handeln und unsere Wahrnehmungen und Bewegungen wiedergibt. Die Informationen werden innerhalb von zwei bis drei Sekunden in das Gegenwartsfenster eingespielt und genau diese Zeitspanne entspricht dem Kurzzeitgedächtnis. Wir formulieren einen Satz, nippen an der Kaffeetasse, lesen eine Zeile im Buch und beanspruchen damit unser Kurzzeitgedächtnis und es ist auch genau diese kurze Zeitspanne von zwei bis drei Sekunden die wir brauchen um entscheiden zu können, ob uns das Fernsehprogramm zusagt oder wir doch lieber weiter-schalten. So ist es auch kein Zufall dass eine durchschnittliche Einstellung im Film etwa zwei bis drei Sekunden lang ist oder dass ein Takt in der Musik bei mittlerem Tempo von 100 bpm (beats per minute) auch exakt dieser Zeitspanne entspricht.

„Musik ist eine Struktur der Zeit. Musik fängt nur dann an zu existieren, wenn Vergangenheit und Gegenwart in Beziehung zueinander treten. Und dazu braucht es das Gedächtnis.“<sup>20</sup>

### 3.2.3 Lernfähigkeit des Gehirns

René Descartes (französischer Philosoph, Mathematiker und Naturwissenschaftler) hatte sich im 17. Jahrhundert geirrt, als er meinte, Geist und Materie seien strikt getrennte Zustände.<sup>21</sup>

Erst in den 80er- Jahren erkannte die Wissenschaft das Prinzip der Neuroplastizität. „Die neuronale Plastizität ist die Fähigkeit des Gehirns, seine eigene Struktur und Organisation den veränderten biologischen Grundlagen (z.B. Läsionen) und Anforderungen (z.B. Lernen) anzupassen.“<sup>22</sup>

Das menschliche Gehirn ist also in der Lage zu lernen und lernen ist Neurobiologisch betrachtet eine Veränderung der Intensität einer Verbindung zwischen Nervenzellen. Ein elektrischer Impuls wird von einem Neuron über die Synapse an ein anderes Neuron übertragen. Je öfter sich diese Aktivierung wiederholt, desto stärker wird die Verbindung und das ist es, was wir Lernen nennen.<sup>23</sup> Lernt ein Kind ein Musikinstrument dann vergrößern sich die angesprochenen Bereiche im Kortex (kortikale Areale). Da aber jeder Mensch individuell ist, ist auch die Entwicklung der kortikalen Areale völlig

---

<sup>19</sup> Entnommen einem Interview mit dem Hirnforscher Ernst Pöppel, Prof. für Medizinische Psychologie an der Universität München, Süddeutsche Zeitung 31.12.2003. Nr. 300, 49

<sup>20</sup> Kungel 2008, 11

<sup>21</sup> Vgl. Fernholz, M.: Neuroplastizität - Das wandelbare Gehirn. Unser Denkapparat lässt sich bewusst verändern:

[http://neurowissenschaften.suite101.de/article.cfm/neuroplastizitaet\\_das\\_wandelbare\\_gehirn#ixzz0Q3bzYMQW](http://neurowissenschaften.suite101.de/article.cfm/neuroplastizitaet_das_wandelbare_gehirn#ixzz0Q3bzYMQW) (29.07.2009).

<sup>22</sup> Vgl. Dr. Dr. Beck, Reiner: Neuroplastizität. Neuropsychologie.sapvitam.de/plastizitaet.htm.pdf

<sup>23</sup> Vgl. Kungel 2008, 12

unterschiedlich und das wiederum führt dazu, dass dieselbe Musik unterschiedlich wahrgenommen wird. Daher kann man nicht mit Sicherheit sagen, wie die Filmmusik auf den Betrachter wirkt und welche Emotionen und Gefühle ausgelöst werden.

Hinzu kommt, dass man unterscheiden muss zwischen dem Musiker und dem Laien. Der Musiker verknüpft die Musik mit den bereits vorhandenen Informationen. Er verarbeitet die Musik sowohl in der rechten (emotionale Wahrnehmung) als auch in der linken (rationale, kognitive Wahrnehmung) Gehirnhälfte. Der Laie verarbeitet die Musik vornehmlich in der rechten Gehirnhälfte, das heißt also, dass musikalische Laien die Musik eher emotional wahrnehmen und Musiker eher analytisch.<sup>24</sup>

Noch ein wichtiger Punkt, der keinesfalls unterschlagen werden darf, sind die episodischen Assoziationen. Hierbei werden Gedächtnisinhalte mit einer ganz bestimmten Musik assoziiert. So hat mit Sicherheit jeder Mensch den einen oder anderen Song der ihn sein Leben lang begleitet und Erinnerungen auffrischt, wenn er gespielt wird. Da das aber bei jedem Menschen andere Songs sind, die einen ansprechen, kann man daraus keine allgemeingültige Aussage treffen. Der Wissenschaftler Manfred Spitzer vergleicht in seinem Buch „Musik im Kopf“ unsere emotionalen Reaktionen auf Musik mit unserem Geschmack beim Essen. Der eine mag es süß, der andere eher herzhaft und natürlich gibt es einige Speisen die einen großen „Erfolg“ bei einer breiten Masse feiern, doch genauso gibt es Speisen die von vielen nicht gemocht werden. Man kann niemanden vorschreiben was er zu mögen hat und was nicht. Und so verhält es sich auch bei der Filmmusik und man versucht sie so massentauglich wie möglich zu machen.<sup>25</sup>

### 3.3 Menschliche Gefühle

Töne und Melodien machen uns beinahe automatisch froh oder traurig, lassen uns körperlich erschauern oder treffen unverhofft mitten im Herz. Auch wenn wir uns dessen gar nicht bewusst sind. Die meisten Menschen hören Musik vor allem deshalb so gern, weil sie Stimmungen erzeugen und verändert kann.

Musik korrespondiert als sinnliche Ausdrucksform mit unseren physiologischen und psychologischen Anlagen. Über die Herzfrequenz eines Menschen erfahren wir, wie er Musik wahrnimmt. Das Herz eines erwachsenen Menschen schlägt im durchschnitt etwa 60 bis 80 Mal in der Minute, bei Kleinkindern sind es etwa 100 Schläge pro Minute. Beginnt ein Erwachsener zu tanzen so steigt die Anzahl der Schläge auf etwa 120 pro Minute und bei einem tanzendem Kleinkind sind es in etwa 160 Schläge. So ist es auch kein Zufall, dass das Tempo eines Schlafliedes unter der Frequenz des Ruhepuls liegt und das Tempo eines Tanzliedes immer darüber liegt.

Jeder Mensch, ob bewusst oder unbewusst, weiß um die Wirkung von Musik.

---

<sup>24</sup> Vgl. Spitzer 2005, 194

<sup>25</sup> Ebd.

Der Musikpsychologe Professor Reinhard Kopiez von der Hochschule für Musik und Theater in Hannover erforscht seit einiger Zeit, wie gerade Musik es immer wieder schafft, so starke Gefühle auszulösen. Er verkabelte 38 Versuchspersonen zwischen 11 und 72 Jahren im Labor mit einer Elektrode zur Messung des Hautwiderstands und schloss sie an ein EKG an, um Herzfrequenz und Blutdruck zu beobachten. Dann wurden den Probanden unterschiedliche Musikstile vorgespielt, darunter ein eingängiger Song aus dem Hollywood-Film „Chocolat“, ein fröhlicher Bossa nova, ein aggressives Heavy-Metal-Stück und ein beklemmend melancholisches Streichquartett. Diese unterschiedlichsten Musikarten lösten bei den Probanden nicht nur Gefühlsveränderungen aus, sondern auch körperlich messbare Reaktionen wie Gänsehaut, Anstieg der Herzrate und des Hautwiderstands. Besonders häufig reagierten die Versuchspersonen dabei körperlich, wenn sie die Musikrichtung gut kannten, denn Musik die wir kennen und die uns vertraut ist, lassen wir näher an uns heran.<sup>26</sup>

### **3.3.1 Tiefe Töne erzeugen Angst**

Jeder der schon einmal einen Grusel- oder Horrorfilm gesehen hat, kennt das Gefühl von Angst, wenn außer einer knarrenden Tür eigentlich nichts weiter zu hören ist. Britische Forscher haben herausgefunden, dass es die Töne mit einer extrem niedrigen Frequenz sind, die unsere Angst schüren. Die Forscher der Universität Hertfordshire haben dem Publikum eines Konzerts Infra-Tönen mit tiefen Bässen ausgesetzt und bei der anschließenden Umfrage berichteten viele Zuhörer von seltsamen Gefühlen, Schauer der einem dem Rücken hinunter läuft, Kältehauch und sogar ein Gefühl von Angst.<sup>27</sup> Wirft man einen Blick in die Vergangenheit, sieht man, dass sich beispielsweise die Menschen im Mittelalter sogar einen Nutzen daraus zogen. Im Mittelalter wurden viele Kirchen und Kathedralen mit längeren und somit tieferen Orgelpfeifen bestückt. Die tiefen Frequenzen brachten teilweise die Kerzen in den Kirchen zum flackern, bei den Besuchern lösten sie Beklemmungen aus und die Opferbereitschaft stieg an und so nutzte man den Infraskall um den Klingelbeutel, der durch die Reihen der Kirche ging, aufzufüllen.

Ein bekanntes Filmbeispiel für den Einsatz von Infratönen ist „Das Schweigen der Lämmer“ (Regie: Jonathan Demme, USA 1990). Der Komponist Howard Shore arbeitete bewusst mit subfrequenten Schwingern im Bereich von unter 20 Hertz (unterhalb der Hörgrenze), um beim Zuschauer bzw. Zuhörer ein unwohles Gefühl zu erzeugen, als Jodie Foster beispielsweise das erste Mal das Gefängnis betritt. Dank dem technologischen Fortschritt des Kinetons (vom Lichtton zur Magnetspur, Dolby-Surround, THX), sind solche angsteinflößenden Töne inzwischen ein sehr beliebtes Stilmittel bei den Filmemachern dieses Genres.

---

<sup>26</sup> Vgl. Otto, Anne: Der Einfluss der Musik auf Gefühle. <http://www.vital.de/glueckpsyche/archiv/musik.html> (25.07.2009)

<sup>27</sup> Vgl. Bublitz, Nina: Sind Geister nur tiefe Töne? [www.stern.de/wissen/natur/akustik-sind-geister-nur-tiefe-toene-512597.html](http://www.stern.de/wissen/natur/akustik-sind-geister-nur-tiefe-toene-512597.html) (24.07.2009)



### 3.3.2 Plötzliche Emotionen

Ob Musiker oder der unmusikalischste Mensch der Welt, bei einigen musikalischen Abläufen reagieren alle Menschen mit heftigen Emotionen, wie der Wissenschaftler Mitch G. Waterman herausfand<sup>28</sup>. Enharmonische Verwechslungen (Austausch eines Tones durch einen anders notierten Ton gleicher Tonhöhe, etwa gis-as oder ais-b-ceses) entsprechen nicht unseren Erwartungen, es ist ungewohnt und wir reagieren irritiert. Alles andere als irritiert reagieren wir auf den Einsatz einer Singstimme. Sie ist dem Menschen vom Mutterleib an vertraut und sie löst bei uns die höchste Signalwirkung aus. Beim Höhepunkt eines Crescendi und beim Rhythmuswechsel ist eine Reaktion für jeden selbstverständlich, weil der Höhepunkt am lautesten ist und beim Rhythmuswechsel müssen wir uns wieder in den neuen Takt bringen. Treffen wir als Zuhörer auf ein Intervall mit absteigender Quinte ist dies, nach den Worten des Filmkomponisten Norbert Schneider „das Ur-Modell der Rückkehr zum Grundton: Sie wirkt bekräftigend wie ein musikalisches Amen!“ Wenn der Verlauf der Musik eine unerwartete Wendung macht, reagieren wir darauf irritiert, aber das ist in unserem Leben und Erleben meist auch nicht anders.

Weiterhin fand Waterman heraus, dass diese Emotionen reproduzierbar sind. Er unternahm ein Jahr später mit den gleichen Probanden die gleichen Tests mit denselben Musikpassagen und die Ergebnisse glichen denen vom Vorjahr. Allerdings war die Wirkung der einzelnen Probanden in beiden Testphasen bei jedem eine andere, aber es wäre auch verwunderlich, wenn dies nicht der Fall wäre.

„Es gibt möglicherweise gar keine systematische Erklärung dessen, was geschieht, wenn Menschen mit Musik interagieren.“<sup>29</sup>

### 3.4 Körperliche Reaktionen

Jeder Mensch wurde schon in den Bann der Musik gezogen und kennt das Gefühl, wenn der ganze Körper sich plötzlich mit einer Gänsehaut überzieht oder man zu Tränen gerührt ist.

„Die Musik hat von allen Künsten den tiefsten Einfluss auf das Gemüt. Ein Gesetzgeber sollte sie deshalb am meisten unterstützen.“<sup>30</sup>

Erst in den letzten Jahrzehnten begannen Wissenschaftler sich verstärkt mit der Auswirkung der Musik auf unseren Körper zu beschäftigen. Die aufschlussreichste Untersuchung wurde im Jahr 1991 von John Sloboda veröffentlicht. Er untersuchte die kör-

---

<sup>28</sup> Vgl. Waterman 1992, 189

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Napoleon Bonaparte

perliche Reaktion von 83 Musikhörern (darunter 34 Profimusiker, 33 Amateure und 16 Laien) aus Großbritannien. Alle Testpersonen sollten angeben, welche körperlichen Reaktionen sie während der letzten fünf Jahre beim Hören von Musik hatten. Die am häufigsten angegebenen Reaktionen sind „Gänsehaut“, das eiskalte „Über-den-Rücken-laufen“, gefolgt von „Lachen“, „Kloßgefühl im Hals“ und „Tränen“, wobei Frauen „Tränen“ deutlich häufiger angaben. Außerdem sollten alle Testpersonen auch bis zu drei Musikstücke angeben bei denen sie mehrere dieser körperlichen Reaktionen verspürten. Erstaunlich daran ist auch, dass einige angaben, dass sie die betreffenden Musikstücke über 50 mal in den letzten fünf Jahren hörten, die körperliche Reaktionen weder veränderte noch abnahm.<sup>31</sup> Dieses Erkenntnis hat Konsequenzen für die Filmmusik. Oft wurde diskutiert oder wird heute noch diskutiert ob dasselbe Musikstück oder Motiv mehrmals in einem Film vorkommen darf, aber die Antwort ist doch eigentlich ganz klar. Musik lässt unseren Körper reagieren und Gesehenes intensiver wahrnehmen und wenn es ein und dieselbe Musik schafft, uns auch noch nach dem fünfzigsten Mal zu erreichen, gilt dies auch für Musikstücke in Filmen. Musik im Film ist funktional und sie hat eine Aufgabe. Die vermutlich witzigste wissenschaftlichste Untersuchung zur Wirkung von Filmmusik machte P.G. Hepper. Hepper teilte werdende Mütter danach ein ob sie täglich eine bestimmte Fernsehsendung (die Soup „Neighbours“) mit immer der gleichen Erkennungsmelodie von Paul Brooks anschauten oder nicht. Als die Neugeborenen auf der Welt waren, spielte Hepper allen die Erkennungsmelodie von „Neighbours“ vor und tatsächlich waren die Babys glücklicher, die diese Melodie schon aus dem Mutterleib kannten und deren Mütter zu diese Soup entspannten. Diese Entspannung brachte dem ungeborenen Baby im Mutterleib mehr Bewegungsraum, es war somit ein positives Ereignis und wurde abgespeichert und bleibt auch für die Babys ein positives Erlebnis und die Melodie sorgt weiterhin für Entspannung.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Vgl. Spitzer 2005, 388 f.

<sup>32</sup> Vgl. Hepper 1992, 129-156

## 4. Musikalische Gestaltung

### 4.1 Elemente der Musik

Unser Gherin ist ugnluablich litesnusgfhäig und kerativ. Wis-senschaftler haben herausgefunden das es völlig egal ist, in welcher Rehienfloge Bcuhstbean in eneim Wort sethen, Hu-atpsache, der estre und ltzete Bcuhstbae snid an der rhcig-tien Setlle. Das Gherin leist nchit jdeen Bcuhbstaen enizlen, snodern imemr das gnaze Wort.

Mit der Filmmusik ist es nicht viel anders. Hören wir Musik, hören wir nicht nur einzelne Töne, sondern Melodien, Rhythmen und Akkorde und dazu muss man kein Musiker sein. Doch um die Wirkungsmechanismen und vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten der Filmmusik zu verstehen, muss man erst einmal die einzelnen Elementarteilchen der Musik näher betrachten.

#### 4.1.1 Tempo

Im italienischen bedeutet es Zeit und es bezeichnet die Geschwindigkeit beziehungsweise den Geschwindigkeitsgrad musikalischer Vorgänge. Das Metronom legt das Tempo genau fest, so bedeutet M.M.<sup>33</sup> = 144, dass die Viertelnote 1/144 Minute dauert. Durch die fortschreitende Computerisierung und die zunehmende Verbreitung von Musikprogrammen aber hat die Bezeichnung „bpm“ (beats per minute) das Metronom Mälzels zumindest aus den Tonstudios verdrängt. Das Durchschnittstempo von Schlagern, Popsongs und Filmmusiken liegt etwa bei 120 bpm und lässt man einen Menschen rhythmisch Hüpfen, schafft er in der Minute auch in etwa 120 Sprünge.<sup>34</sup> Es liegt in der Natur des Menschen, dass wir schnellere Musikstücke eher mit Freude und langsamere Musikstücke vorwiegend mit Trauer in Verbindung bringen. Hinzu kommt, dass wir bei freudigen Stücken erregt sind, den Drang haben uns zu Bewegen und somit unseren Puls beschleunigen. Hören wir hingegen etwas langsames, trauriges, fühlen wir uns gehemmt zu tanzen und dem ein oder anderen fällt sogar das Atmen schwer. In jedem Fall ist klar, dass unser Körper Freude mit Schnelligkeit und Trauer mit Langsamkeit in Verbindung bringt.

In der Filmmusik folgt meist dann ein Tempowechsel wenn auch der Protagonist ein Wechsel beziehungsweise eine Veränderung durchmacht. Oft ist es sogar der Fall, dass die Musik dem Protagonisten schon einen Schritt voraus ist. Während es dem Protagonisten noch „gut“ geht, kündigt die Musik aber schon an, dass eine Verände-

---

<sup>33</sup> Metronom Mälzel, Die Urform des Metronoms wurde 1815 von dem Instrumentenbauer und Konstrukteur Johann Nepomuk Mälzel in Wien gebaut

<sup>34</sup> Vgl. Eggebrecht 1984, 39

rung bevor steht. In diesem Fall ist der Zuschauer dem Protagonisten voraus. Doch möchte man als Zuschauer immer einen Schritt voraus sein? Das sollte Jeder für sich selbst entscheiden.

#### **4.1.2 Melodik**

Der Begriff der Melodik, der analog zur Harmonik geprägt wurde bezeichnet sowohl ganze melodische Erscheinungen als auch Charakteristika vieler Melodien oder ein bestimmtes melodisches Prinzip.

Eine Melodie entsteht wenn wir mehrere Töne zusammen über die Zeit (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) betrachten. Eine Melodie besteht aus mehreren Themen, diese bestehen aus mehreren Phrasen, die wiederum aus verschiedenen Motiven zusammengesetzt sind.<sup>35</sup> Jede Melodie hat einen Anfang und ein Ende und kann nicht, wie beispielsweise der Rhythmus plötzlich abgebrochen werden, doch Filmmusik muss agieren, flexibel sein und sich dem Geschehen schnell anpassen können. Ausgeprägte Melodien sind daher eher ein Gestaltungselement, mit dem man im Film sparsam umgehen sollte. Doch meist sind es die Melodien in einem Film die unsere Gefühle und Emotionen verstärken. Melodien können Filmszenen aber auch kitschig oder lächerlich wirken lassen und ob das immer die Absicht des Künstlers war, bleibt offen.

#### **4.1.3 Harmonik**

Die Harmonik bezeichnet die Gesamtheit der musikalischen Verhältnisse und Erscheinungen, die sich aus dem Zusammenklang mehrerer Töne ergeben. Dazu gehört der Aufbau von Zusammenklängen, deren Wertigkeit und Bedeutung sowie deren Verbindungsmöglichkeiten untereinander. Sie ist somit die vertikale Komponente der Musik.<sup>36</sup>

#### **4.1.4 Klang/ Sound**

Der Sound definiert sich im Wesentlichen über die klanglichen Eigenschaften der Musikinstrumente: Einschwingvorgang, Obertonspektrum, Geräuschkomponenten, Intensitätsschwankungen sowie die Art des Abklingens prägen den Sound.<sup>37</sup>

Für den Sound brauch man nicht zwangsläufig Musik. Wir werden im Alltag von unzähligen Sounds überhäuft, aber viele bemerken sie erst dann, wenn sie nicht mehr da sind, wenn man am Abend vergessen hat, die Chipstüte zu verschließen und die Chips nun pappig sind und nicht mehr diesen „Knuspersound“ von sich geben. Den Begriff Sound hört man schon fast täglich im Radio, auf Musiksendern oder auch im Freundeskreis. Für meine Generation steht der Sound für das allgemeine Klangbild im Tonstudio und ist dieser nicht gut, dann dreht man eben ein wenig am Equalizer oder nimmt diversete Einstellungen an elektronischen Geräten vor, die jedes Instrument individuell variieren können. Das ist die moderne Vorstellung von Sound und wie man mit ihm umgeht.

---

<sup>35</sup> Ebd., 297.

<sup>36</sup> Ebd., 189.

<sup>37</sup> Ebd., 57.

#### 4.1.5 Dynamik

Die Dynamik (griech. *dynamis*) bezeichnet in der Musik den Gebrauch verschiedener, relativer Tonstärkegrade, die abhängig sind von dem lautesten und dem leisesten Ton ein Instruments.<sup>38</sup>

Bis ins 18. Jahrhundert unterschied man in der Kirchenmusik nur zwischen *piano* (leise) und *forte* (laut). Im 18. Jahrhundert wurde das Spektrum erweitert und der Komponist konnte nun schon sehr differenzierte Angaben machen und den Dynamikumfang seines Orchesters gezielt einsetzen. So kamen beispielsweise *pp* (*pianissimo*, sehr leise), *mf* (*mezzoforte*, halblaut) und *ff* (*fortissimo*, sehr laut) hinzu.

Dynamik ist ein wichtiges dramaturgisches Element der Musik, doch im Zeitalter des elektrischen Verstärkers ist diese Erkenntnis leicht in Vergessenheit geraten. Fast alle modernen Bands aller Musikrichtungen spielen ihre Musik in *fff* (*forte fortissimo*, mit aller Kraft) und auch die Filmmusik passt sich dem immer mehr an, was sogar nachvollziehbar ist, denn die Filminhalte der entsprechenden Genres werden auch immer „lauter“ und actionreicher. Da kann man nur hoffen, dass das Interesse des Publikums am „leisen“ Filme nie schwindet, denn auch unsere Ohren werden es uns danken.

#### 4.1.6 Metrum/ Takt

Das Metrum (griech. *métron*) ist die Maßeinheit mehrerer, zu einer Einheit zusammengeschlossener Zählzeiten und ihrer Ordnung nach wiederkehrenden Abfolgen von betonten und unbetonten Schlägen. Grundlagen einer solchen Ordnung ist der Takt (lat. *tactus*). Der Takt ist ein musikalisches Maß- und Bezugssystem, das die Betonungsabstufung und zeitliche Ordnung der Töne regelt und insofern nicht nur den Rhythmus grundlegend bestimmt, sondern auch mit dem melodischen und harmonischen Geschehen in engstem Wechselverhältnis steht.<sup>39</sup> Der Takt der Musik findet seine Entsprechung in der Atemfrequenz (Vergleich: Tempo=Herzfrequenz). Ein erwachsener, ausgeruhter Mensch atmet etwa 18 Mal in der Minute, während das Herz in der gleichen Zeit durchschnittlich 72 Mal schlägt. Daraus ergibt sich eine Relation von 72:18 oder besser gesagt 4:1. Auf vier Herzschläge kommt ein Atemzug, auf vier Viertel (Tempo in MM) ein Takt.

Filmmusik allerdings muss flexibel sein, sie muss den Zuschauer überraschen und manchmal aus dem Takt bringen.

#### 4.1.7 Rhythmus

Der Rhythmus ist ein grundlegendes musikalisches Strukturelement, von gleicher Bedeutsamkeit wie Melodie und Harmonie und mit beiden eng verflochten. Trotz der im Rhythmischen angelegten Tendenz zur Wiederkehr darf der Rhythmus nicht verwech-

---

<sup>38</sup> Ebd., 293

<sup>39</sup> Ebd., 209 f.

selt werden mit dem Metrum oder Takt, da gerade die lebendigen Unterschiede der Zeitverläufe die musikalische Vielfalt des Rhythmischen erst ermöglichen.<sup>40</sup>

Der Rhythmus steht mit der vegetativen und emotionalen Komponente des Menschen in Verbindung. Er präsentiert unser Unterbewusstsein. Hier kommt er viel stärker zum Ausdruck als etwa in der Melodie oder im Arrangement. Überall in unserem alltäglichen Leben ist ein Rhythmus zu finden. Wir atmen rhythmisch, wir laufen rhythmisch und schon im Kindesalter bekommen wir, wenn auch unbewusst, mit „Hoppe hoppe Reiter“ ein Gefühl für Rhythmus. Jeder Mensch hat seinen eigenen Rhythmus und für jegliche Künstler (Musiker, Tänzer, Autoren, Regisseure, Cutter) kann das zu einem Problem werden. Künstler sind stets gefordert den richtigen Rhythmus zu finden, sodass der Inhalt ihres Sujets (frz. Subjekt)<sup>41</sup> richtig erkannt, gedeutet und verstanden wird. Doch für die Findung des Idealen Rhythmus gibt es keine Anleitung.

#### 4.1.8 Pause

Eine Pause ist das vorübergehende Aussetzen einzelner oder aller Stimmen in einer Komposition. Wird eine Pause als „zäsurbildend“ bezeichnet, bedeutet dies einen Einschnitt bzw. Ruhepunkt in der Tonfolge, der manchmal durch das Notenschriftzeichen „Zäsur“ dargestellt wird. Eine Pause kann natürlich auch motivische Funktionen haben.<sup>42</sup>

In der Filmmusik allerdings wird die Pause als dramaturgisches Mittel selten verwendet.

Abbildung 7: Notenschriftzeichen Zäsur



## 4.2 Charakteristik der Instrumente

Jedes Instrument hat eine andere Beschaffenheit und die Art und Weise der Tonerzeugung (zupfen, schlagen, streichen, blasen) prägt die Klangfarbe. So bieten Musikinstrumente uns ein großes Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten mit denen wir bestimmte Dinge assoziieren oder Gefühle aufkommen lassen. Die Assoziationen und Gefühle sind natürlich sehr abhängig vom einzelnen Menschen, mit welcher Kultur er aufgewachsen ist, was für Assoziationen und Erinnerungen zu den einzelnen Instrumenten (schon) vorhanden sind oder auch nicht.

Die folgende Tabelle weißt die Charakteristiken vieler Instrumente (elektronische ausgenommen) auf und gibt eine Übersicht über die häufigsten Assoziationen.

---

<sup>40</sup> Ebd., 68

<sup>41</sup> Ein beliebiges Objekt, das zum Gegenstand einer künstlerischen Darstellung wird

<sup>42</sup> Vgl. Eggebrecht 1984, 46

Abbildung 8: Tabelle zur Charakteristik verschiedener Instrumente

Instrument	Charakteristik/ Assoziation
Gitarre	Gibt mit einem einzigen Ton einen Hinweis auf das dramatische Konzept des Films
Konzertgitarre	Folklore, Klassik, Spanien (ohne Kastagnetten)
Westerngitarre	Western, Natur, Landleben, Pfadfinder- Romantik
E-Gitarre	Rockmusik und somit Dynamik, Power
Hawaiigitarre	Hawaiiatmosphäre
Bass	Dient der Illustration von schwerfälligen Bewegungen von schwerfälligen Personen oder Tieren
-gestrichen	schwer, träge, melancholisch
-gezupft (Jazz)	Lebendig
Violine	Klangcharakter variiert sehr stark, hoher Wiedererkennungswert. Bis in den 50er Jahren oft für Liebeszenen verwendet Weite, Freiheit, Einklang mit der Natur
Saiteninstrumente	
Gambe, Rebec, Fidel	Mittelalter
Balalaika	Ukrainische Steppe
Banjo	Afrika/ Nordamerika
Ukulele	Hawaii
Mandola/ Mandoline	Italien
Bouzouki	Griechenland
Sitar	Indien
Hafe	meist Engelsdarstellung, himmlisch
Zither/ Hackbrett (Zither mit Klöppel)	Alpenraum, China, Ungarn, Roma/ Sinti
Blasinstrumente	
Flöte	sehr variabel, vom fast unhörbarem bis zum schrillen Ton mit Nebenluft geblasen klingt der Sound schmutzig
Piccoloflöte in Verbindung mit der Querflöte	Barockes Lebensgefühl, Leichtigkeit, Luftigkeit Marschassoziationen
Blockflöte	zärtlich, lieblich, kindlich, rein
Oboe	Hohe Töne = klagend; tiefe Töne = dramatisch; lang anhaltende Töne = traurig
Schalmei und Pommer (Vorläufer der Oboe)	Mittelalter
Englischhorn	Kälte, Norden, Eis, Schnee

Klarinette	Fröhliches Instrument mit individuelle Ausdrucksmöglichkeiten, oft genutzt zu Untermalung der Falschheit und Hinterlist des Bösewichtes
Saxophon	Früher assoziierte man es oft mit kriminellen Machenschaften, später, ab Mitte der 80er Jahre erotisch, phallich anmutender Sound
Trompete	Krieg/ anfeuernde Truppen, im Mittelalter assoziierte man den Herold/übermitteln von Nachrichten und heute auch oft mit der amerikanischen Kinomacht und Nationalstolz
Horn	selten solistisch
Waldhorn	Natur, Romantik, Jagd, Post, Wald, Feld, Wiese, Weite, Gelöstheit
Tuba	Männlichkeit, Stärke, alpenländisches Milieu, in Zeichentrickfilmen oft schwerfällig wirkende Figuren
Posaune	Melodiös, dunkel, stark, dramatisch; Assoziation mit Weite und dem Einklang mit der Natur (majestätisch)
Mundharmonika	Das wohl bekannteste Beispiel „Spiel mir das Lied vom Tod“ Jugend, Kindheit, Landleben, Amerika, Einsamkeit, Natur, Weite (die chromatische klingt erwachsener als die diatonische Mundharmonika)
Dudelsack	Schottland (obwohl er seinen Ursprung im asiatisch-orientalischen Mittelalter fand)
Schlaginstrumente	Stehen oft in Verbindung zu Bewegungerscheinungen
Kleine Trommel (Snare)	Militär
Pauken	Erzeugen Spannung; verkörpern oft ein Schicksal; im Zeichentrickfilm werden die Schritte eines Riesen damit unterstrichen
Bango	Dschungel
Conga	Lateinamerika
Tabla	Indien
Gong	Asien; in den 60/70er Jahren landeten nahezu alle Agenten aus Krimis zu einem Gong in auf dem Flughafen
Marimbaphon	(bekannt aus „American Beauty“ wo es das versklavte auf Reichtum, Erfolg und Missgunst fixierte Leben untermalt); Baumcharakter, Afrika
Tasteninstrumente	
Klavier/	klassisch gespielt: edel, schöngeistig, klassisch;



Konzertflügel	im Jazz: Nachtleben, Kneipenatmosphäre
Spinett, Cembalo	höfischer, höflicher Klang; in Nachkriegskrimis untermalten sie die Atmosphäre in englischen Schlössern
Orgel	
-mechanisch	Größe, Sonntag, Hochzeit, Kirche, Macht, Glauben
-elektrisch	Lebensgefühl der 60/70er Jahre; Beat, Freiheit, Drogen, Erotik
Akkordeon	Frankreich/ Paris, französische Lebensart

Das bemerkenswerteste aller Instrumente ist aber vermutlich die menschliche Stimme. Sie ist einzigartig und keine gleicht der anderen. Durch unsere Stimme drücken wir, wenn auch unterbewusst, permanent unseren Gefühlszustand aus. Die Art wie wir Worte betonen, lässt Mitmenschen daraus schließen, wie wir zu gewissen Dingen stehen, welche Meinung wir haben, ob uns etwas traurig macht oder heiter stimmt. Und wir können singen oder es zumindest versuchen, aber wer als Sänger/in Aufmerksamkeit erlangen möchte, braucht eine unverwechselbare Stimme.

Allerdings werden Musikstücke mit Text nur ungern als Filmmusik verwendet, weil sie eine Botschaft und ein Gefühl transportieren, welches der Film eventuell nicht widerspiegelt. Songs mit Text haben meist schon ihre eigene Geschichte, die der Film aber mit seinen Bildern vermutlich nicht erzählt, es sei denn die Songs sind, wie in Musicalverfilmungen direkt für den Film geschrieben. Gesangsnummern setzt man deshalb eher beim Trailer und bei der Titel- und Schlussmelodie ein.

## 5. Funktionalität der Musik im Film

### 5.1 Ebenen

Die spezifische Koordinierung auditiver und visueller Erscheinungen tritt beim Menschen im täglichen Leben auf. Bewegungen visueller Erscheinungen hängen immer mit Hörscheinungen zusammen, denn die Bewegung sichtbarer, fassbarer Gegenstände ist meist der Grund für Geräusche. Wenn man nun der Umwelt das sichtbare nehmen würde, würde das auditive zurückbleiben, was uns bekannt ist als Musik. Wenn man aber der Umwelt das auditive nehmen würde, würde das Sichtbare zurückbleiben. Dies würde einem Stummfilm ohne Begleitmusik entsprechen. Dasselbe wäre es, wenn wir unserer ganzen Umwelt die auditiven Erscheinungen, d.h. die Geräusche, nehmen würden. Nun bleibt aber die Frage welches Organ ist nun wichtiger für den Menschen und seine Wahrnehmung und muss sich die Musik dem Bilde fügen oder umgekehrt?

Der japanische Autor und Wirtschaftswissenschaftler Akira Asada traf dazu folgende Aussage: „Wenn oft gesagt wird, dass der Mensch mehr als 90 Prozent seiner Informationen über die Augen aufnimmt, sollte man dabei betonen, dass er nicht unbedingt jeden visuellen Eindruck als Information werten muss. Bilder fordern vom Zuschauer keine aktive Beteiligung, wohingegen Klänge vom Hörer verlangen, sich ein geistiges Bild zu machen. Hören setzt einen Verstandsprozess in Gang, den Versuch, etwas zu verstehen. Bei Bildern müssen wir nur anwesend sein.“<sup>43</sup> Jeder Mensch kann sich dazu seine eigene Meinung bilden und so ist Kurt London, beispielsweise der Ansicht das Bild und Ton keine Gegner sind. „Die Musik ist unabhängig vom Ablauf der Bilder. Sie soll Assoziationen wecken, Vorstellungen und Gedanken hervorrufen. Sie kann aber auch das emotionale Klima einer Filmszene verstärken und durch ihren Charakter weitere Fragmente der dramatischen Handlung vorbereiten.“<sup>44</sup>

Eine Untersuchung der der American Audiovisual Society belegte, „dass die Kopplung von Bild und Ton eine höhere Behaltenseffizienz aufwies als die ausschließliche Wahrnehmung von akustischen bzw. optischen Zeichensystemen. Während durch Hören nur zirka 20 Prozent und durch Sehen nur Zirka 30 Prozent der dargebotenen Informationen behalten werden konnte, lag die Behaltenseffizienz bei einer audiovisuellen Darbietung bei etwa 70 Prozent anstelle der zu erwartenden 50 Prozent“<sup>45</sup>

Um dies verstehen zu können betrachte ich nun die Unterschiedlichen Konstellationen bei der Zusammenwirkungen von Bild und Ton.

#### 5.1.1 Musik und Bild

Diese Konstellation kommt im Film selten vor, da ein Film nur selten auf Geräusche verzichtet und ohne Geräusche wirkt die Tonebene unwillkürlich. Musikvideos allerdings

---

<sup>43</sup> Asada, Akira im Interview mit Alfred Birnbaum 1987, 276

<sup>44</sup> London 1936, 83

<sup>45</sup> Dr. Bullerjahn 2001, 79

haben schon oft gezeigt, dass es auch unglaublich wirkungsvoll sein kann, auf Geräusche komplett zu verzichten und nur die Musik und die Bilder sprechen zu lassen. Ein Beispiel ist das Musikvideo von „Massiv Attack – Teardrop“. Der Zuschauer befindet sich zusammen mit einem ungeborenen Baby im Mutterleib. Das Video gibt uns einen kurzen Einblick in die Welt eines Fetus, eines zum Teil singendem Fetus. Ein skurril wirkendes Video, welches aber auf viele Betrachter eine entspannende Wirkung hat. Diese ist sowohl der Musik, als auch der Atmosphäre in dem Video zuzuschreiben. Bei Diashows, wie man sie zu genüge auf beispielsweise Youtube.com findet, macht sich kaum jemand die Mühe die Bilder mit Geräuschen zu unterlegen. Es wird einfach, oft hat man den Eindruck willkürlich, Musik darunter gelegt und fertig ist die Diashow. Da stellt sich die Frage, wo die Intension des Machers liegt? Will er oder sie einfach nur lustige Bilder mit Musik zeigen oder soll man sich gut an die Ereignisse auf den Bildern erinnern? Denn um die Betrachter in den Bann zu ziehen und die Bilder real wirken zu lassen, benötigt dies definitiv Geräusche.

### **5.1.2 Musik, Bild und Geräusch**

Der häufigste Fall ist folgender: Die Musik teilt sich mit den Geräuschen die Tonspur solange bis ein Dialog und oder ein Kommentar (voice-over) einsetzt.

Jeder Filmemacher muss sich über die Frage der Wichtigkeit der Geräusche klar werden und dementsprechend umsetzen. Soll ein Geräusch beispielsweise die Wirklichkeit repräsentieren, dann sollte es der Musik vorgezogen werden. Ist das Geräusch wichtig aber unangenehm, kann der Macher sich guten Gewissens der Musik bedienen. Und wenn ein Geräusch irrelevant ist und den Film in seiner Handlung oder Bedeutung nicht vorantreibt, sollte es weggelassen werden. So auch in Luc Bessons „Léon – Der Profi“. Zum Ende des Films wird Léon durch einen Schuss von hinten getötet. Allerdings ist das Geräusch des Schusses nicht zu hören. Dies ist auch nicht nötig, denn der Zuschauer ist in diesem Moment wissender als Léon. Als Zuschauer sieht man die ganze Szenerie und auch Léons Mörder, der schon mit einer Pistole an Léons Kopf gerichtet hinter ihm herläuft. Der „stumme“ Schuss fällt und Léon geht zu Boden. Da diese Szene in der POV gedreht ist, hat der Zuschauer das Gefühl mit ihm zusammen zu Boden zu gehen und für jeden wird klar, dass der Schuss, auch wenn er nicht zu hören war, gefallen ist.

### **5.1.3 Musik, Bild und Sprache**

Auf einer Party können wir trotz lauter Musik vielen Gesprächen folgen, verfolgen wir aber im Fernsehen oder Film eine Partyszene ist es uns nicht möglich allen Gesprächen zu folgen. Selektives räumliches Hören ist auch mit modernen Tonsystemen kaum möglich. Wirken also Musik, Bild und Sprache auf uns ein, hat die Sprachverständlichkeit die höchste Priorität. Bei dem parallelen Einsatz von Musik kann es vorkommen dass einige Instrumente (Saxophon, Flöte, Trompete, Keyboard) wegen ihrer Mittellage schnell mit den Frequenzen der Sprechstimme in Konflikt geraten, wodurch natürlich

die Sprachverständlichkeit leidet. Schwierig wird es für den Zuschauer, wenn der Film einen Dialog hat und in der Musik, die parallel zum Dialoges gespielt wird, Gesang eintritt.

#### **5.1.4 Musik, Bild Geräusch und Sprache**

Dies ist eine Kombination die häufig auftritt, aber den Zuschauer oft einfach überfordert. Die „Einkanal-Theorie“ nach Travers besagt, dass Bild- und Toninformationen alternierend verarbeitet werden und sich mit zunehmender Informationsdichte behindern.<sup>46</sup> Dies unterstützt auch das Konzept der „selektiven Interferenz“, das besagt, dass Informationen die über den gleichen Sinneskanal aufgenommen werden sich gegenseitig bei der Verarbeitung behindern. Da aber jeder Mensch ein anderes Empfinden hat und jeder unterschiedlich viele Informationen aufnehmen und verarbeiten kann, sollte jeder für sich entscheiden, wie viel Input er verträgt.

### **5.2 Funktionale Musik**

Funktionale Musik bezeichnet Musik im nichtautonomen Sinn, d.h. sobald Musik in Funktion zu anderen Gestaltungsmedien steht, wie zum Beispiel Malerei oder Laufbildmedien, wird sie als funktionale Musik verstanden. In der Wissenschaft gibt es aber nicht nur die funktionale Musik, sondern auch die funktionelle Musik. Der Durchschnittsbürger würde diese als Fahrstuhlmusik betiteln, denn funktionelle Musik findet ihre Einsatzgebiete in außermusikalischen Bereichen, wie zum Beispiel im Fahrstuhl oder im Kaufhaus. Anders als die funktionelle Musik, setzt die funktionale Musik eine innere Anteilnahme des Zuhörers/Zuschauers voraus. Im Folgenden werde ich mich nun mit den einzelnen Funktionen und deren beabsichtigenden Wirkungen der funktionalen Musik beschäftigen. An dieser Stelle erachte ich Zofia Lissa (1908 – 1980) für äußerst erwähnenswert. Lissa war eine polnische Musikwissenschaftlerin und nahm starken Einfluss auf sämtliche Filmmusik-Literatur. Von 1955 – 1980 war sie Korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste, Berlin (Ost), Sektion Musik. Lissa beschäftigte sich natürlich auch mit den Funktionen der Filmmusik. Ihre grundlegenden Erkenntnisse sind die Basis vieler Aspekte meiner folgenden Ausführungen.

### **5.3 Illustration**

lat. illustratio, Erhellung, anschauliche Darstellung

#### **5.3.1 Bewegungsillustration – „Mickey Mousing“**

In den Hollywoodspiel Filmen der 30er Jahre findet die Illustration von Bewegungsabläufen ihren Ursprung. Damals orientierte man sich noch sehr am Zirkus und Ballett, wel-

---

<sup>46</sup> Vgl. Ebd., 209

che musikalisch sehr stark anhand der Bewegungen der Tänzer und Artisten begleitet wurden bzw. die Tänzer und Artisten sich zur Musik bewegten. Walt Disney perfektionierte mit seinen Zeichentrickfilmen die Bewegungsillustrationen und der Begriff „Mickey Mousing“ wurde geprägt. Beim so genannten Mickey Mousing bestimmt die Handlung die Musik und Bild und Ton stehen sich in einem fast schon übertriebenen Synchronitätsverhältnis gegenüber. Eines der wohl bekanntesten Beispiele für das Mickey Mousing außerhalb der Zeichentrickwelt ist Charlie Chaplin. Da die meisten seiner Filme der Stummfilm-Ära entsprangen, musste die Musik die Funktion der Sprache und deren Emotionen übernehmen. Im Falle Chaplins unterstütze das Mickey Mousing auch sein Image. Er bewegte sich mit seinem watscheligen Gang und seiner lustigen Art fast eins zu eins zur Musik, die Musik veranschaulichte seine Bewegung und genau das brachte ihn den großen Erfolg in der komödiantischen Welt. Ein Charlie Chaplin-Film ohne Musik wäre nur halb so komisch.

Nach der Ansicht der Musikwissenschaftlerin Dr. Claudia Bullerjahn spiegelt sich in der Musikalisierung von Bewegungen die barocke Figurenlehre wieder. Dies betreffe „besonders die wortausdeutenden Figuren, wie z.B. Anabasis (Melodielinie beschreibt eine Aufwärtsbewegung), Katabasis (Melodielinie beschreibt eine absteigende Bewegung) und Kyklosis (um einen Ton kreisende Bewegung), deren Namen schon eine Ausdeutung der den Texten innewohnende Bildlichkeit intendieren.“<sup>47</sup>

Das Publikum erreicht diese Art musikalischer Szenenuntermalung wesentlich besser als eine Disharmonie und die Chancen des Erfolgs für den Film sind größer.

In der heutigen Zeit möchte man allzu auffällige Illustration vermeiden und so wird das Mickey Mousing oft nur noch bei Slapstick-Szenen verwendet. Eine Zeit lang versuchte man sämtliches Illustrieren aus der Musik zu vertreiben, doch heutzutage wird es wieder viel verwendet, denn dadurch, dass die Filme immer schneller werden, bildet die Musik einen letzten Anhaltspunkt für die Wahrnehmung. Ein bekanntes und äußerst erfolgreiches Beispiel für Mickey Mousing in der heutigen Zeit ist „Matrix“ (1999, Musik: Don Davis).

### **5.3.2 Mikro-Spannung**

Durch eine minimale Diskrepanz zwischen Schrittempo (des agierenden Schauspielers) und Musiktempo wird zusätzlich zur Bewegungsillustration eine „Mikro-Spannung“ erzeugt. Jazzmusiker nutzen dieses dramaturgische Mittel ebenfalls, indem beispielsweise der Solist bewusst der Band hinterherhinkt (laid back-Spielweise) oder der Schlagzeuger die Band antreibt. Eine Illustration des ohnehin Sichtbaren bildet also nicht zwangsläufig wie beim Mickey Mousing eine Bild-Ton-Synchronität.

### **5.3.3 Geräusche**

Oft ergänzen sich die Illustrationen des ohnehin Sichtbaren und die Illustrationen von Geräuschen, da sichtbare Bewegungsabläufe meist auch Geräusche hervorrufen kön-

---

<sup>47</sup> Ebd., 79

nen. So wie auch in Lars von Triers mehrfach ausgezeichnetem „Dancer in the Dark“. Björk spielt in diesem nicht nur die Hauptrolle, sondern auch der Soundtrack zum Film stammt aus ihrer Hand. Björk spielt Selma, eine nahezu blinde Fabrikarbeiterin mit einer Vorliebe für Musicals. In der Fabrik, in der sie sich die meiste Zeit aufhält, herrscht eine ununterbrochene Geräuschkulisse und genau aus diesen Geräuschen werden Takte und Rhythmen und weil Selma eine große Fantasie besitzt, wird daraus Musik zu der sie und alle anderen Mitarbeiter tanzen und singen. Sie erschafft sich ihr eigenes kleines Musical in der Fabrik, nur mit Hilfe von Fabrikgeräuschen und viel Fantasie. Und als Zuschauer wird man sehr aufmerksam, was die Geräusche im gesamten Film angeht, denn man hat stets und ständig das Gefühl, dass sich gleich wieder eine Melodie aus den Geräuschen entwickelt und alle wieder anfangen zu tanzen.

In Francis Ford Coppolas Antikriegsfilm „Apocalypse Now“ (1979) liegt der Hauptdarsteller (Martin Sheen) direkt am Anfang auf dem Bett. Über ihm ist ein rotierender Deckenventilator und aus dem Geräusch des Deckenventilators wird das Geräusch eines Propellers eines Helikopters, den wir auch direkt im Anschluss zu Gesicht bekommen. Hier wird also nicht nur auf der Tonebene mit dem Geräusch gespielt, sondern auch auf der visuellen Ebene, die uns direkt einen Zusammenhang zwischen dem Hauptdarsteller und dem über dem brennenden Vietnam aufsteigenden Helikopter schließen lässt. Und auch Stanley Kubrick lässt in „Shining“ aus einem Herzklopfen eine rhythmische Komponente von Musik entstehen. Er und viele weitere Filmemacher spielen so mit der Angst des Zuschauers.

Doch in einigen Filmen ist es auch so, dass der Macher einige Geräusche verschwinden lassen muss, zum Beispiel bei Helikopteraufnahmen, bei denen sich der Zuschauer natürlich auf die Bilder, die aus ihm aufgenommen wurden, konzentrieren soll, es sei denn, der Film soll einen dokumentarischen Touch erhalten, dann sind Propellergeräusche natürlich nachvollziehbar. Aber handelt es sich um einen Spielfilm muss man an dieser Stelle eine andere Atmo verwenden. Doch wenn man nun in solchen Höhen dreht, wo keine Atmo einen Sinn ergeben würde, wie zum Beispiel die Vogelatmo, weil Vögel einfach aus dieser Höhe nicht mehr zu hören sind, behelfen sich Filmemacher mit diffusen Klangflächen, die der fehlenden Atmo nahe kommen.

## 5.4 Expression

Lat. expressio, Ausdruck von Empfindungen, Stimmungen, Emotionen und Gefühlen. Doch die Frage ist, von wem gehen diese Gefühle aus? Sind es die Gefühle des Schauspielers, des Zuschauers, des Regisseurs oder Komponisten. Die Gefühle des Komponisten sind wohl unumgänglich, seine Gefühle spiegeln sich wohl immer in seiner Musik wieder, doch zu den anderen Formen der Expression werde ich nun kommen.

## **5.4.1 Direkte Expression**

### **5.4.1.1 Emotionalisierung**

Musik und Emotionen stehen in einer engen Verbindung, da für die meisten Menschen die Musik eine Art Gefühlsausdruck ist. Jeder Mensch versteht die Sprache der Musik, dabei spielt es keine Rolle ob es sich um ein Instrumentalstück handelt oder sogar in einer uns unbekannten Sprache gesungen wird. Der Hörer dekodiert, bewusst oder unterbewusst, das was die Musik versucht uns mitzuteilen und wird somit emotionalisiert. Emotionales Bildmaterial, wie beispielsweise, die Geburt eines Babys oder auch eine wunderschöne Landschaft, werden durch entsprechend schöner und passender Musik noch emotionaler. Und als ob es in vielen Filmen nicht schon traurig genug ist, dass der Held oder die wunderschöne Hauptdarstellerin stirbt, wird der Zuschauer mit der begleitenden Musik dieses Schicksals noch trauriger. Und tatsächlich ist es so, dass Musik beim Zuhörer reale Gefühle hervorruft, durch die unterschiedlichen Instrumente und deren Assoziationen (siehe Charakteristik der Instrumente), durch die Harmonik und Melodik. Auch die Dynamik spielt eine entscheidende Rolle, denn wer schon einmal ein Crescendo (italienisch „anwachsend“) an einer passende Stelle im Film erlebt hat, weiß wie sehr es ein Gefühl (Freude, Angst, Lust...) verstärken kann. Und wenn ein Crescendo eingesetzt wird, aber auf der Bildebene noch nichts von einem gefühlsmäßigem Ansteigen zu bemerken ist, entwickelt der Zuschauer eine Spannung, weil wir schon so darauf geprägt sind, dass wenn ein Crescendo zu hören ist, auch gleich irgendetwas passieren muss. Mit dieser Art der Spannungserzeugung spielen wohl die meisten Horror-, Psycho- und Thriller-Filmmacher und wir fallen doch jedes Mal wieder darauf rein.

### **5.4.1.2 Atmosphäre erzeugen**

Musik hat die Fähigkeit das gesamte Spektrum an Gefühlen, die der Mensch fähig ist zu empfinden, zu erzeugen. Dies kann man auch gleichermaßen von der atmosphärisch schaffenden Eigenschaft der Musik behaupten, wobei die Musik auch „Welten“ schaffen kann, die phantastisch und surreal sind, Atmosphären die fernab jeglicher Wirklichkeit sind. An dieser Stelle möchte ich zu Clint Mansell kommen. Clint Mansell ist ein britische Musiker und Filmkomponist und hat unter anderem den Score zu Darren Aronofskys „Requiem for a Dream“ (2000) komponiert. Dieser Film ist einer der bedrückendsten und nachdenklichsten Filme, wie viele, die ihn gesehen haben, in diversen Foren im Internet berichten. Es ist ein Drogenfilm der an die Nieren geht. Er handelt von vier recht unterschiedlichen Charakteren, die der Drogensucht verfallen sind. Bei Harry, seinem besten Freund Tyron und seiner Freundin Marion ist es Heroin. Bei Harrys Mutter sind es Tabletten, die überflüssige Kilos verschwinden lassen sollen. Ihr Ziel ist es wieder in ein altes rotes Kleid zu passen, mit dem sie an ihrer Lieblingsfernsehsow teilen nehmen möchte. Der Score ist eine Mischung aus elektronischen und klassischen Elementen, wobei das Kronos Quartet, ein amerikanisches Streichquartett, bestehend aus Violine, Viola und Violonchello, den klassischen Teil dazu beitrugen. Die

Musik ist es, die dem Film eine solche bedrückende Atmosphäre verleiht. Das immer wieder auftretende Hauptmotiv „Lux Aeterna“ ist sehr eingängig und es wird in vielen Varianten gespielt, die fast schon aggressiv wirken, vor allem wenn Technobeats hinzukommen. Die Protagonisten werden stets begleitet von der eindringlichen Musik und eigentlich sollte man fast meinen, das ein Streichquartett nicht zu einem Drogenfilm passt, aber gerade das ist es, was ihn von anderen Drogen-Dramen abhebt. Es verleiht dem Film eine Ernsthaftigkeit und die elektronisch eingespielten Teile machen den Zuschauer fast verrückt, so verrückt wie die Protagonisten, vor allem wie Sara, die Mutter von Harry, die sieht, wie sich ihr Kühlschrank selbstständig macht. Auch viele Kritiker geben der Musik die „Schuld“ an dem großen Erfolg von „Requiem for a Dream“, obwohl man zu dem Schnitt auch so einiges sagen könnte, aber das steht hier nicht zur Debatte.

„Selten sieht man einen Film, in dem das Spiel der Mimen, die Musik, die Bilder, die Entwicklung der Geschichte eine derart homogene Einheit bilden. [...] „Requiem for a dream“ gehört zu den Meisterwerken der Filmkunst der letzten Jahre.“<sup>48</sup>

„Umwerfendes Meisterwerk - Optisch, akustisch und schauspielerisch absolut grandios. [...] Es gibt wohl nur wenige Filme, die eine so starke Wirkung auf den Zuschauer haben wie dieser. [...] Manche Leute gehen soweit zu sagen, dass "Requiem for a Dream" der beste Film ist, den sie je gesehen haben, und dass sie ihn nie wieder sehen möchten.“<sup>49</sup>

Auch für Fernsehserien ist es sehr wichtig eine Atmosphäre zu schaffen.

„Jede Fernsehserien-Sendung gehorcht dem Prinzip der Periodizität ohne Ausnahme auch hinsichtlich des Verfahrens, die einzelne Sendefolge mit einer immer gleichen musikalischen Klammer zu versehen. Die einleitende Musik ruft beim Zuschauer seine Bereitschaft für die neue Folge auf; in der Musik sind bereits seine positiven, aber auch negativen Erfahrungen mit den vorhergehenden Modellen enthalten, Erfahrungen, die auf dem Wege einer musikalischen Erinnerungsleistung evoziert werden.“<sup>50</sup>

## **5.4.2 Indirekte Expression**

### **5.4.2.1 Interpretation von Emotionen**

Gegenstand der musikalischen Interpretation ist das Bild eines Schauspielers.

Ein Schauspieler bekommt beispielsweise die Regieanweisung „traurig zu sein“. Der Schauspieler versetzt sich in die Szene und spielt Traurigkeit, aber da jeder Mensch eine andere Art besitzt Gefühle auszudrücken, zu empfinden und wahrzunehmen, be-

---

<sup>48</sup> Behrens, Ulrich: Requiem for a Dream – Kritik. [www.filmstarts.de/kritiken/35638-requiem-for-a-dream.html](http://www.filmstarts.de/kritiken/35638-requiem-for-a-dream.html) (04.08.2009)

<sup>49</sup> Hiltcher, David: Requiem for a Dream – Kritik. [www.filmspiegel.de/filme/filme.php?id=664](http://www.filmspiegel.de/filme/filme.php?id=664) (04.08.2009)

<sup>50</sup> Schmidt 1976, 53



deutet das, dass die „Botschaft“ Traurigkeit nicht unbedingt beim Zuschauer ankommt. An dieser Stelle setzt die Filmmusik ein. Die Musik, die die emotionale Lage des Schauspielers widerspiegelt, dient dem Zuschauer zur Interpretation der dargestellten Emotionen, Wahrnehmungen und Erinnerungen des Schauspielers.

„Es geht in erster Linie nicht darum, die Wirkung zu steigern (obwohl dies auch angestrebt wird), sondern die Musik wird eingesetzt, um Emotionen auszudrücken, die mit anderen Mitteln nicht darstellbar sind.“<sup>51</sup>

In einem Experiment zur Veranschaulichung des Kuleshoweffektes, das wir in der Studienzeit in Berlin mit unserem Dramaturgie- und Schauspielführungsdozenten Andrew G. Hood durchführten, wollten wir testen, wie Zuschauer sich durch Musik beeinflussen lassen. Wir schickten sechs Kommilitonen vor die Tür. Dem Rest, der im Raum geblieben war, zeigte Mr. Hood eine ca. zehnhundertsekündige Einstellung ohne Ton, in der eine Frau, ruhig auf einem Stuhl sitzend in die Kamera schaut. Wir waren uns alle einig, dass dies ein relativ neutraler, emotionsloser Blick ist. Nun holten wir nach und nach jeden einzelnen wieder zurück in den Raum. Jedem Probanden wurde dieselbe Szene gezeigt, einziger Unterschied war, dass jeder die Szene mit einer anderen Musik unterlegt gesehen hat. So bekam der erste Proband eine sanfte Melodie in Moll, der zweite ein fröhliches französisches Klavierstück und die weiteren klassischen Genre folgten. Alle Musikstücke waren ohne Gesang. Und tatsächlich waren alle Probanden der Überzeugung in Ihrem, für uns, neutralen, emotionslosen Blick, eben ein kleines Lächeln, leicht feuchte Augen oder Aggressivität zu erkennen. Erstaunlich, aber noch viel erstaunlicher war, dass wir, die dieses ganze Experiment nur als Beobachter verfolgten, plötzlich auch das Gefühl hatten, bei der Schauspielerin spielen sich unterschiedliche Emotionen im Kopf ab.

#### **5.4.2.2 Interpretation von Wahrnehmung und Gedanken**

„Die Musik (übermittelt)...die Wahrnehmung direkt, durch eine filmisch-musikalische Ellipse, wobei sie jedoch nicht den Inhalt der Wahrnehmung wiedergeben kann. Sie funktioniert nur als ein Zeichen eines inhaltlich unbestimmten (emotional jedoch bestimmten) psychischen Akt.“<sup>52</sup> Die Musik hilft dem Zuschauer, die Wahrnehmung des Schauspielers als solches zu begreifen. So auch in Danny Boyles Regiedebüt „Shallow Grave – Kleine Morde unter Freunden“. Er handelt von drei Freunden und WG-Bewohnern die ihren neuen, vor kurzem erst eingezogenen Mitbewohner tot im Bett auffinden. Da sie aber unter seinem Bett einen Koffer voller Geld finden, beschließen sie die Leiche völlig unidentifizierbar verschwinden zu lassen. Buchhalter David, der aufgrund des Ergebnisses eines Auslosungsverfahrens die Leiche auf brutalste Art und Weise zerstückeln muss, ist danach nicht mehr derselbe. In seinem Verfolgungswahn,

---

<sup>51</sup> Sergej Eisenstein

<sup>52</sup> Lissa 1965, 177

schließt er sich, zusammen mit dem Geldkoffer auf dem Dachboden ein. Er meidet den Kontakt zu seinen Freunden Alex und Juliet, denen er auch immer weniger Vertrauen zuspricht und als dann auch noch ungebetene Gäste wegen des mysteriösen Geldkoffers vorbei schauen, wird David erneut zum Mörder. Sein psychischer Zustand und seine subjektive Wahrnehmung deuten sich zwar durch die Mimik an, doch erst die Musik, komponiert von dem Briten Simon Boswell, ermöglicht eine Interpretation des Wahrnehmungsaktes. Ein schwarz-humoriger Thriller und „Hitchcock hätte seine helle Freude daran gehabt.“ (Filmecho)

#### **5.4.2.3 Interpretation von Vorhaben**

Die Musik ist in der Lage in die Zukunft zu schauen und dem Zuschauer einen Vorgesmack zu geben, von dem was noch Geschehen wird. Es ist gut vergleichbar mit einem Gewitter. Es ist nicht einfach plötzlich da, sondern wird doch meist mit einem kräftigen Donnern angekündigt. Gerade in Horror- und Psychofilmen wird diese Art der musikalischen Unterstützung gerne verwendet. Oft ist der Zuschauer wissender als der Schauspieler, der meist auch direkt das Opfer ist. Er weiß schon, dass der Mörder hinter jener Tür lauert und die düstere, unheimliche, oft psychedelische Musik verrät uns auch, dass er jeden Moment zuschlagen bzw., stechen müsste, doch wann? Das wissen wir natürlich nicht genau, aber genau das ist es was eine unglaubliche Spannung erzeugen kann. Man weiß was kommen wird und man weiß es sogar schon vor dem Protagonisten. Für viele Zuschauer ist dies ein schreckliches Gefühl und man möchte am liebsten wie ein Kleinkind im Zirkus rufen, „Hinter dir, pass auf!“. Ein gutes Beispiel findet man in den „Halloween“- Filmen von John Carpenter. Der Serienmörder Michael Myers ist für viele der Horror in Person. Er trägt eine weiße Maske, einen dunklen Overall, spricht kein Wort und er rennt seinen Opfern nie hinterher, ist aber trotzdem immer schneller. Wenn das typische Michael Myers Thema erklingt, weiß man, dass er gleich wieder zuschlagen wird und dieser Wissensvorsprung lässt höchste Spannung aufkommen. Einige Filmemacher nutzen dieses Spannungserzeugende Mittel auch als Täuschung, um möglicherweise den Verdacht vom eigentlichen Mörder abzulenken, doch erfahrene Kinogänger durchschauen dies oft schnell.<sup>53</sup>

#### **5.4.2.4 Interpretation von Erinnerungen**

Analog zur Wahrnehmung ist auch hier „...die Musik nicht Gegenstand der Erinnerung, sondern ein Mittel, um andere, mit der real erklingenden Melodie assoziierte Erinnerungen hervorzurufen.“<sup>54</sup> So kann man in vielen Filmen, in denen Menschen Erinnerungen haben, oft feststellen, dass eine dementsprechend passende Musik über diese Szene gelegt wurde, die dem Zuschauer die Erinnerung emotional näher bringt. Oft ist es sogar so, dass der Protagonist, welcher sich eben an etwas erinnert, nicht zwangsläufig sprechen muss, oft reicht eine Geste oder ein Blick. So gibt es einen Moment in „Der

---

<sup>53</sup> Vgl. Kungel 2008, 122

<sup>54</sup> Lissa, Zofia 1965, 179

seltsame Fall des Benjamin Button“ (Regie: David Fincher), in dem Daisy als alte Frau über die Postkarten von Benjamin streicht und eine Weile in einer Art starre verharre und daraufhin ein kleines Lächeln auf ihrem Gesicht zu erkennen ist. Die Musik von Alexandre Desplat wirkt verträumt und ruhig. Man braucht nicht immer Worte um etwas auszudrücken. In diesem Fall ist für den Zuschauer klar, dass das nur seine verstorbene Frau sein konnte, an die er sich gerne zurückerinnert.

## 5.5 Der musikalische Kommentar

„Die Funktion von Filmmusik liegt darin, den Horizont eines Films zu erweitern. Was mich betrifft, ich versuche nicht, visuelle Vorgänge zu unterstreichen, sondern in die emotionale Welt einer Filmfabel einzudringen. Ich versuche nicht zu verdoppeln, sondern zu kommentieren“<sup>55</sup> Hat also ein Komponist die Absicht eines musikalischen Kommentars, dann soll dieser das, in der subjektiven Betrachtungsweise des Regisseurs, Gezeigte begreifbar machen. Der musikalische Kommentar setzt allerdings eine Anteilnahme des Zuschauers voraus. Ist diese nicht vorhanden, wird der Kommentar meist nicht als solcher, oder falsch gedeutet.

Ein Beispiel findet man in einer Szene der US-Serie „Gilmore Girls“ ein. In der Folge „Ein schwerer Fall“ kommt Jess, ein Junge aus dem lauten, großen, lebhaften, aufregendem New York zum ersten Mal in das kleine idyllische „Nest“ Stars Hollow, welches auch Mittelpunkt der Serie ist. Und als Jess nun zum ersten Mal auf den Straßen von Stars Hollow unterwegs ist, kommt der Song „This is Hell“ von Elvis Costello. Auf den Straßen Stars Hollows sind nur fröhliche Menschen zu sehen, spielende Kinder und mittendrin Jess, für den dies die Hölle sein muss, wie es uns auch der Song zu verstehen gibt.

Ein weiteres Beispiel findet man in dem Film „Good Morning Vietnam!“ mit Robin Williams. Während das Lied „What a wonderful world“ von Louis Armstrong gespielt wird, sieht man die Truppen von Uncle Sam durch die Reisfelder der Vietcong marschieren, die dann im schönsten Sonnenschein angegriffen werden. Während die Soldaten um ihr Leben kämpfen, singt der große Satchmo „And I think to myself, what a wonderful world...“. Ein selbstverständlich ironischer Kommentar, der den Zuschauer zum Nachdenken anregt.

Diese Dissonanz zwischen der Grausamkeit des Bildes, der Unverfälschtheit der Worte und der sanften Musik machen die Wirksamkeit der Botschaft dieses Films aus, nämlich wie unnötig es doch ist, diesen Krieg zu führen.

Doch ein musikalischer Kommentar muss nicht zwangsläufig ein Musikstück mit Text sein. Ein Genre in dem der Kommentar häufige Anwendung verzeichnet sind Slapstick-Filme. „Übertriebener Synchronismus, Instrumente, die nicht ihrer Funktion entspre-

---

<sup>55</sup> Goldsmith 1978, 73

chend eingesetzt wurden, ungewöhnliche Zusammenstellung von Instrumenten und ein unpassender Musikstil<sup>56</sup> sind beliebte Gestaltungsmittel eines solchen Kommentars. Ein Kommentar, vorausgesetzt man nimmt ihn als solches wahr, kann in vielen, gerade anspruchsvollen Filmen, tatsächlich den Horizont eines Films erweitern.<sup>57</sup>

## 5.6 Empfindung von Raum und Zeit

### 5.6.1 Raum

Beim Hören von Musik entsteht bei jedem Zuhörer eine räumliche Vorstellung. Diese räumliche Vorstellung lässt sich durch eine Veränderung der Raumakustik (Hallradius, Nachhallzeit, Reflexion) jedoch einfach manipulieren. Schaut man sich heute ältere, im Studio produzierte Spielfilme an, wird man sehr oft feststellen dass die Raumakustik nicht immer dem dargestellten Raum gleicht. Da kann es schon mal vorkommen, dass die wunderschöne Berglandschaft unecht wirkt (was sie damals ohnehin meist war), weil die hallige Raumakustik des Studios einfach nicht mit der einer Berglandschaft zu vergleichen ist. Früher war es ein erheblicher technischer Aufwand eine andere Raumakustik zu erzeugen. Viele Filmemacher konnten sich diesen finanziell nicht leisten und so wurde gerade in den 60er Jahren mittels Hallplatten, Hallspiralen und später durch ein elektronisches Hallgerät einfach überall Hall erzeugt, auch wenn sich dieser räumlich nicht nachvollziehen ließ. So bediente man sich beispielsweise eines Saxophons und einer Hallplatte um eine Bar-Atmosphäre zu erzählen. Oft wirkten die damals erzeugten Atmosphären deshalb einfach nur lächerlich.

Doch heute, im Zeitalter des Computers kann nahezu jeder mit Hilfe moderner Hallgeräte und Raumsimulatoren jede erdenkliche klangliche Raumeigenschaft per Mausclick realisieren. Ein sehr bekanntes und auch von Profis genutztes Audibearbeitungsprogramm ist z.B. Cubase von der Firma Steinberg seit 1989. Die Effektmöglichkeiten (Delay, Equalizer, Harmonizer), die unzähligen Parameter (Hallradius, Echo, Beschaffenheit der Reflexionsebene) und sogar die Möglichkeit zwischen Raumtypen zu wählen, machen es möglich jeden vorstellbaren Raum akustisch entstehen zu lassen.

Doch wenn es darum geht Nähe zu vermitteln, hilft die Technik oft nicht weiter. Nähe bedeutet Intimität und diese ist in der heutigen Fernseh- und Filmlandschaft nicht mehr wegzudenken. Was bringt es dem Filmemacher wenn sein Schauspieler die wohl emotionalste Szene auf die Bühne gelegt hat, die Kamera aber nicht nahe genug dran war? Das ist es was das Publikum heute zu Tage sehen will. Der akustische Close-up garantiert auch in der Filmmusik jene Nähe und Intimität. So auch in „Hilde“ (Regie: Kai Wessel). Das Markenzeichen der Knef war die Zigarette und ein Glas Whisky, denen sie wohl auch ihre einzigartige Stimme zu verdienen hat. In einem Interview mit Heike Makatsch, welches anlässlich des Films „Hilde“, in dem sie selbst die Rolle der Hildegard

---

<sup>56</sup> Kungel 2008, 126

<sup>57</sup> Vgl. Goldsmith 1978, 91

Knef übernahm, geführt wurde, erzählte sie, wie sehr sich Kai Wessel beim Sichten des Materials darüber gefreut habe, dass er das Geräusch vom Ziehen an der Zigarette nicht in der Post bearbeiten musste. Er war so begeistert von diesem original Knisterton der Zigarette und wollte von vornherein unter keinen Umständen diesen Sound in der Post produzieren. Das war dann wohl ein gelungener akustischer Close-up.

### **5.6.2 Zeit**

Musik ist ohne Zeit nicht vorstellbar. Wie schon bei der Zeitempfindung des Gehirns erwähnt, fängt Musik erst dann an zu existieren, wenn Vergangenheit, Gegenwärtiges und die Zukunft in Beziehung zueinander gebracht werden. Wenn unser Gedächtnis diese Teile zusammensetzt, nehmen wir Musik als solche wahr.

#### **5.6.2.1 Zeitvorstellungen hervorrufen**

Wie auch schon in Charakteristik der Instrumente verdeutlicht, ist es tatsächlich so, dass die meisten Musikstile und deren entsprechende Instrumente an Epochen gebunden sind und die wiederum beim Zuschauer eine Zeitvorstellung hervorrufen.

Wissenschaftliche Studien haben außerdem belegt, dass jeder Mensch sich vor allem an die Musik aus seiner Jugend erinnert.<sup>58</sup> Denn dies ist die Zeit der großen Gefühle, wir entwickeln unsere Persönlichkeit und beginnen unsere Umwelt bewusst wahrzunehmen. Alles was wir in dieser Zeit erleben und was wir in Beziehung zu entscheidenden Erlebnissen setzen, wird in unserem neuronalen Netzwerk mehrfach verknüpft und vermutlich ewig in unserem Unterbewusstsein gespeichert. So werden wir, zumindest unterbewusst, nie die Musik vergessen, zu der wir das erste Mal in der Disco tanzten oder ähnliches. Und genau mit diesem Wissen kann man eine jede Generation in ihre Jugend zurückversetzen.

Musik kann auch futuristisch wirkende Bilder in ihrer Wirkung unterstützen und dem Zuschauer die Zukunft etwas näher bringen. John Williams (Komponist) hat dies in Steven Spielbergs „A.I.- Künstliche Intelligenz“, welcher in der Mitte des 22. Jahrhunderts spielt, recht gut musikalisch darstellen können.

#### **5.6.2.2 Der Zeit vorausseilen und Entwicklungen andeuten**

Dies ist eine Eigenschaft der Musik die vorwiegend für Krimis, Thriller- und Horrorfilmen genutzt wird. Wie schon in der Interpretation von Vorhaben am Beispiel von Michael Myers beschrieben, deuten in typischen Genrefilmen, tiefe Töne oder eine abfallende Tonfolge das Grauen bereits im Vorfeld an. Doch um ein Beispiel zu nennen, das nicht so eindeutig ist wie „Halloween“, möchte ich an „Koyaanisqatsi“ (Regie: Godfrey Reggio, Musik: Philip Glass, USA 1983) erinnern. „Koyaanisqatsi“, was soviel bedeutet wie „Leben im Ungleichgewicht“ ist ein Dialogfreier Film, der ausschließlich aus aneinandermontierten, assoziativen Bildsequenzen besteht. In diesem Film hört man, während

---

<sup>58</sup> Vgl. McElhinney, M., und J.M. Annett, Pattern of efficacy of a musical mnemonic on recall of familiar words over several presentations. *Perceptual and motor Skills*, 82, pp. 395-400, 1996.

man wunderschöne Landschaften sieht, einen tiefen unangenehmen Brummtton und man fragt sich im ersten Moment was das soll, doch dann beginnt die nächste Szene und man versteht. Bilder vom Raubbau und von der Umweltzerstörung folgen. Allgemein kann man sagen, dass die Musik in diesem Film sehr beunruhigend und ein wenig angsteinflößend wirkt, aber das war wohl auch die Intention von Godfrey Reggio. Der Film soll dem Menschen von heute die Entwicklung der Welt zeigen und uns warnen. Der Mensch zerstört die Natur und somit auch irgendwann sich selbst.

#### **5.6.2.3 Die Zeit anhalten**

Natürlich kann die Musik nicht wirklich die Zeit anhalten, aber sie kann beim Zuschauer das Gefühl erzeugen als stünde die Zeit plötzlich still. Wenn in einem Film, der die ganze Zeit von Dialogen, Geräuschen und Musik begleitet wird, plötzlich auf einem einzigen Ton inne gehalten wird, hat der Zuschauer plötzlich ein Gefühl der Zeitlosigkeit, und Losgelöstheit.

So auch in Lars von Triers „Dancer in the Dark“. Selma (Björk), hat wenig Geld und mit ihrem Verdienten sorgt sie für die Grundversorgung von sich und ihrem Sohn und den Rest spart sie für eine wichtige Operation für ihren Sohn. Er soll nicht nach und nach erblinden wie sie selbst. Da sie nahezu blind ist, bemerkt sie eines Abends nicht, wie ihr guter Freund, Nachbar und Polizist Bill sie dabei beobachtet, wie sie ihr hart erarbeitetes Geld in ihrem Versteck plazierte. Kurz darauf ist das Geld verschwunden und Selma verdächtigt Bill. Sie geht zu ihm und spricht ihn auf das Geld an, doch der will es nicht zurückgeben, weil er selber einige Schulden zu begleichen hat. Sie fangen an zu streiten, Bill droht Selma und will den Spieß umdrehen, als hätte sie ihm das Geld jetzt geklaut. Die Situation eskaliert und Selma bringt Bill um. Nach diesem Szenario setzt sich Selma an den Schreibtisch, auf dem ein Plattenspieler steht, der hängen geblieben ist und immer wieder ein und denselben Ton von sich gibt. Für einen kurzen Augenblick hat man tatsächlich das Gefühl als steht die Zeit still. Man begreift dann, zusammen mit Selma was geschehen ist und kann es nicht fassen, genau wie Selma, die sich kurz darauf in ihre Musical-Traumwelt singt.

## 6. Musik und ihre Auswirkungen auf den Film

### 6.1 Dokumentarischer Film

Im Spielfilm wird gespielt und im Dokumentarfilm wird dokumentiert. So war es vielleicht einmal, aber heutzutage hat diese Aussage keine Gültigkeit mehr. Heute gibt es die verschiedensten Mischformen, wie Dokudrama und Dokusoap. Hier wird dokumentiert und inszeniert, das Problem dabei ist, dass der Zuschauer das oft nicht mehr unterscheiden kann. An dieser Stelle kann die Musik eine große Hilfe sein. Sie kann durch verschiedene musikalische Motive die einzelnen Erzählebenen voneinander abgrenzen, somit den Film strukturieren und gliedern und dem Zuschauer zu verstehen geben, wann die Inszenierung beginnt und der dokumentarische Teil abgeschlossen ist.

„Wann immer im dokumentarischen Film im Off gesprochen wird, vermeide ich zusätzliche Musik. In solchen Sequenzen ist unsere Wahrnehmung stark beansprucht. Hier stört Musik nicht nur, sie irritiert auch, weil sie meist auch eine andere Empfindungsebene repräsentiert.“<sup>59</sup>

Viele „reine“ Dokumentationen sind mit Instrumentalmusik im On unterlegt. Es gibt nur noch wenige Dokumentationen die komplett ohne Musik „auskommen“. Eine Dokumentation braucht nicht unbedingt Musik. Der Zuschauer ist mit dem Inhalt der Dokumentation schon genug beschäftigt. Und sollte ihm der Inhalt nicht so zusagen, dann schaltet er um oder macht den Fernseher aus. Bei einer Dokumentation ist es eher unwahrscheinlich, dass der Zuschauer sie einzig der Musik wegen ansieht. Folglich kann man auch hieraus schließen, dass weniger manchmal mehr ist und Musik zwar kein Störfaktor ist, aber manchmal einfach überflüssig ist. In Fällen wie „Koyaanisqatsi“, wo die Musik die sehr unterschiedlichen Szenen illustriert, kommentiert und ihrer Wirkung emotionalisiert, erfüllt der Einsatz der Musik jedoch eine unterstützende Funktion, vor allem weil diese Dokumentation nicht ein einziges gesprochenes Wort enthält.

### 6.2 Kinderfilm

Durch wissenschaftliche Untersuchungen ist bekannt, dass Kinder den emotionalen Gehalt von Musik sehr differenziert wahrnehmen können. Weiterhin findet man in mehreren Foren für Mütter die Aussage, dass Kinder eine höhere Tonlage, höhere Frequenzen für angenehmer empfinden und einige Mütter sogar den Eindruck haben, dass die Kinder sie in einer höheren Tonlage besser verstehen. Doch bei den meisten Kinderfilmen hat man meist den Eindruck, dass diese Erkenntnisse nicht berücksichtigt werden. Bei den meisten Kinderfilmen können Erwachsene problemlos mitsingen und das Tempo entspricht meist dem Tanztempo eines Erwachsenen, was bei 120 Schlägen pro Minute liegt. Würde ein Erwachsener in diesem Tempo rhythmisch hüpfen wür-

---

<sup>59</sup> Kungel 2008, 142

de er, je nach Körpergewicht und Größe zirka 110 bis 135 Sprünge pro Minute machen. Bei einem Kind hingegen sind es bei gleichem Tempo zirka 160 bis 180 Sprünge Minute und somit ungeeignet. Die meiste Musik die in Kinderfilmen gespielt wird ist physikalische gesehen einfach zu langsam.

Allerdings soll die Musik in Kinderfilmen nicht immer zum tanzen oder hüpfen anregen, aber Kinderfilme sollten Kinder glücklich machen. Auch die Atmosphäre, die durch die Musik erschaffen wird sollte kinderfreundlich und fröhlich sein.

## 6.3 Werbefilm

„...mmh lass dich mal gehen, schalt einfach ab, erleb den sahnigen Geschmack. Mit „Zott“ ins weekend feeling.“ Wenn wir an Werbung denken, fallen den meisten Menschen sofort unzählige Werbesongs und Jingles ein. Mit Musik verkauft sich alles besser. „Emotionsgeladene Werbung wird besser erinnert und positiver beurteilt als informative Werbung. Werbespots mit auffälliger Musikgestaltung liegen dabei an vorderster Stelle. Stellt man die Versuchspersonen vor die Wahl, [...] so ergibt sich ein eindeutiger Trend in Richtung Aktualität und Originalität.“<sup>60</sup>

Im Zeitalter des Musikvideos gilt: Emotion statt Argumentation, vor allem dann, wenn es sich um Luxusgüter wie Schmuck und Genussmittel wie Alkohol dreht. Bei diesen Produkten ist eine sachlich-informative Werbung wohl kaum sinnvoll. Hier sollen ästhetische Bilder und eine passende Musik den Zuschauer in die Welt des angepriesenen Produkts führen, ein positives Gefühl hinterlassen und möglichst zum Kauf anregen. Auch wenn wir uns während der Werbung mit anderen Dingen beschäftigen, bleiben uns doch die meist lustigen oder recht einfallsreich gesungenen Jingles im Ohr.

Auch wird in der Werbung gerne Musik verwendet, die wir alle kennen und mit etwas assoziieren. So schalten wir nicht sofort weg oder aus, sondern hören erstmal zu, egal was das für ein Produkt ist, wie beispielsweise die GMX Werbung, in der „Die Gedanken sind frei“ von einem Kleinkind gesungen wird. Viele fühlen sich dabei direkt wieder zurückversetzt in den Musikunterricht der Grundschule und singen mit. Das heißt nicht unbedingt, dass die Werbung gut ist oder das Produkt den Zuschauer anspricht, aber viele haben zu diesem Song eine Erinnerung. Ob sie danach noch wissen, dass es eine Werbung für GMX war, ist fraglich. Sehen sie die Werbung jedoch häufiger, werden sie auch auf das beworbene Produkt achten. Zudem muss man sagen, dass der GMX Werbespot auch eine recht anschauliche Werbung mit schönen Bildern ist. Allgemein gesagt, ist originelle und ästhetische Werbung immer effektiver. Bei manchen Spots hat man manchmal schon den Eindruck, es handelt sich um einen Kurzfilm, in dem geworben wird.

Die Werbung macht sich die Musik auch zunutze, um Zielgruppen anzusprechen, so würde man bei einer iPod-Werbung auch wahrscheinlich nie klassische Musik finden. Einige Werbungen nutzen die Musik auch um ihre Aussage zu stärken. So auch wie die

---

<sup>60</sup> Thiel, Wolfgang 1981, 364



Werbung der Marke „Dove“ mit dem Song „You got to have skin“. In dieser Werbung werden natürlich aussehende Frauen gezeigt, die Narben, Sommersprossen oder eben nicht mehr die jüngste Haut haben, aber trotzdem damit sehr glücklich aussehen. Auch Schwangere und Mütter kommen darin vor. Diese Werbung zeigt dass niemand die perfekte Haut hat und dass das auch gar nicht nötig ist. Wir sollten unsere Haut aber trotzdem pflegen, weil, wie es der Song aus dieser Werbung schon sagt: „...All you really need is skin. Skin's the thing that if you've got it outside, it helps keep your insides in...“

## **6.4 PR-Film**

Die Öffentlichkeitsarbeit suggeriert unterschwellig einen gemeinnützigen Ansatz, dabei geht es hier, wie in der Werbung, darum, die Meinung der Öffentlichkeit im Sinne des jeweiligen Unternehmens beziehungsweise des Auftraggebers zu beeinflussen. Solche Filme bemühen sich nicht zwingend um Objektivität. Hier gilt also auch das, was über den Werbefilm gesagt wurde. Allerdings sollten PR-Filme gegenwärtige Musiktrends nicht zu sehr betonen, da PR-Filme meist über Jahre bestehen.

## **6.5 Technischer Informationsfilm**

Der Einsatz von Musik in technischen Informationsfilmen hat nur selten eine dramaturgische Funktion, da diese Art des Films den Zuschauer (das Fachpublikum) lediglich über neue Tendenzen, Verfahren, Techniken, Systeme und Produkte informieren soll. Der Einsatz von Musik beschränkt sich hier auf einige didaktisch-syntaktische Funktionen. Immer häufiger streben die Macher eines technischen Informationsfilmes einen dokumentarischen Charakter an und so wird beispielsweise rhythmische Musik an passenden Stellen (z.B.: Maschinen, monotone Arbeitsabläufe) verwendet, die das Gezeigte musikalische untermalt. Musik hat auch hier wieder eine gliedernde Funktion. So wird sie gerne verwendet, um den Informationsfilm in Abschnitte zu teilen und neue einzuleiten. Da der technische Informationsfilm informieren soll, verlangen die Textpassagen größte Aufmerksamkeit und der Einsatz von Musik, würde den Zuschauer nur unnötig ablenken, jedoch kann man bei vielen Informationsfilmen ein musikalisches Konzept wiederfinden, welches den Zuschauer durch den Film leitet.

## **6.6 Wissenschaftlicher Film**

Auch diese Art des Films richtet sich an ein Fachpublikum, welches den Film mit Aufnahmebereitschaft und Motivation verfolgt. Der Einsatz von Musik liegt hier weder im Interesse des Machers noch des Konsumenten. Auch würde der Einsatz von Musik unter Umständen nur dazu führen, dass die Aufnahmefähigkeit des Fachpublikums

vermindert wird und das ist natürlich nicht das Ziel eines wissenschaftlichen Films, mit gebildetem Fachpublikum.

„Wissenschaftliche Dokumentation hingegen, wie z.B. die Aufzeichnung einer medizinischen Operation oder einer chemischen Versuchsanordnung, entfernen sich im Sujet so weit vom Geiste der Musik, dass außer einem vagen Unterhaltungswert das Resultat nur Beziehungslosigkeit zwischen visueller und musikalischer Ebene sein kann.“<sup>61</sup>

## 6.7 Unterrichtsfilm

Denken die meisten Menschen an ihre Schulzeit zurück und an die dort gezeigten Unterrichtsfilme, erinnern sie sich daran wie sie die Zeit nutzten, um es sich auf dem Tisch bequem zu machen und abzuschalten. Unterrichtsfilme werden bevorzugt in naturwissenschaftlichen Fächern gezeigt und viele dieser Filme stammen aus einem „Land vor unsere Zeit“. Gerade in der heutigen Zeit sollten Schulen erkennen, dass sie Kinder und Jugendliche, wenn schon nicht über den Lehrer, über den Film erreichen können. Die Informationsaufnahme und Verarbeitung hat auf der visuellen Ebene nachweislich einen großen Wert und ist somit für den Schulerfolg sehr wichtig.<sup>62</sup> Musik hat im Lehrfilm in erster Linie die Funktion, den Schüler an das Thema heranzuführen und zu überzeugen. Die Musik sollte sinnvoll eingesetzt werden, den Film gliedern und an passenden Stellen untermalen. Musik ist die Sprache, die wir alle sprechen und wenn diese so gestaltet ist, dass sie den Schüler anspricht und man auch in Lehrfilmen darauf achtet wohlüberlegte Kommentartexte statt textlich überladener Beiträge zu verwenden und die agierenden Personen nicht als steife Lehrfiguren auftreten lässt, könnte der Unterrichtsfilm von Schülern mehr Aufmerksamkeit erlangen.

„Kommentar, O-Töne und Filmmusik müssen im Unterrichtsfilm wechselweise wirken. Kognitive Informationsvermittlung braucht Pausen, damit sich die Wissenspakete im neuronalen Netzwerk unseres Gehirns nicht nur oberflächlich verankern.“<sup>63</sup>

Der Unterrichtsfilm ist ein sehr wichtiges und wirkungsvolles Instrument der Schule, das künftig intensiver genutzt werden sollte.

---

<sup>61</sup> Thiel 1981, 381

<sup>62</sup> Frostig, Marianne: Visuelle Wahrnehmung. [www.math.uni-bielefeld.de/~basemb/jana/wahrnehmen.html#model](http://www.math.uni-bielefeld.de/~basemb/jana/wahrnehmen.html#model) (02.08.2009)

<sup>63</sup> Kugler 2008, 149

## 7. Fazit

Die Frage nach der Rolle der Musik im Film, sollte jeder Filmemacher lange vor Drehbeginn klären und sich der Bedeutung der Musik bewusst werden. Denn vor allem im Spielfilmgenre kann Musik eine enorme Auswirkung auf die Stimmung und Aussage des Films haben und somit auch auf den Zuschauer.

Das Thema meiner Arbeit war „Filmmusik - Welche Rolle hat die Musik im Film und wie erzeugt sie Gefühle beim Zuschauer?“. Zur Klärung dieser Fragestellung habe ich zunächst dargelegt, wie Musik einen Film unterstützen kann und dafür in die Wahrnehmung des Zuschauers eingreift.

Grundlegend habe ich hierzu aufgezeigt, dass jeder Mensch ein Verständnis für Musik hat. Schon im Mutterleib erfahren wir alle Elemente der Musik (Rhythmus, Dynamik,...) und sobald wir das Tageslicht erreicht haben, sind wir in der Lage Emotionen und Gefühle, die durch die Stimme eines jeden Menschen transportiert werden, wahrzunehmen.

Weiter zeigte ich, dass die Wirkung der Musik von der Gestaltung der Elemente der Musik abhängt. Ich kam zu dem Schluss, dass jedes Musikinstrument eine andere Charakteristik besitzt und somit jedes Instrument andere Assoziationen beim Menschen hervorruft. Diese Assoziationen können jedoch sehr unterschiedlich ausfallen, da Aspekte wie verschiedene Kulturen und unterschiedliche Vorkenntnisse und Erfahrungen jedes Menschen darauf einen maßgeblichen Einfluss haben. Musik korrespondiert als sinnliche Ausdrucksform mit unseren physiologischen und psychologischen Anlagen. Die Forschungsergebnisse vom Musikpsychologen Professor Reinhard Kopiez bewiesen, dass unterschiedliche Musikrichtungen Gefühlsveränderungen und körperliche Reaktionen auslösen können. Doch wie stark die Gefühlsveränderungen ausgeprägt sind, ist ebenfalls von unterschiedlichen Erfahrungen der Menschen abhängig. Und wie die wissenschaftlichen Untersuchungen von Manfred Spitzer ergeben, muss man dabei auch zwischen einem Musiker und einem Laien unterscheiden. Der Laie verarbeitet die Musik vornehmlich in der rechten Gehirnhälfte, d.h. also, dass musikalische Laien die Musik eher emotional wahrnehmen und Musiker eher analytisch. In der Untersuchung von John Sloboda zu den körperlichen Reaktionen auf dieselbe Musik ist aufgefallen, dass Frauen häufiger weinten als Männer, daraus lässt sich also schließen, dass die Musikwahrnehmung auch geschlechterabhängig ist.

Musik kann Bewegungen illustrieren, den Film bzw. den Agierenden somit lebendiger werden lassen und den Erfolg des Films steigern.

Musik kann dem Zuschauer Zusammenhänge im Film aufweisen, wie ich am Beispiel von „Apocalypse Now“ beschrieb. Waterman fand heraus, dass jeder Mensch musikalisch geprägt ist und auf einen plötzlichen musikalischen Wechsel mit Irritation reagiert. Mit diesem Wissen können beispielsweise Horror-Filmemacher mit der Angst der Mensch spielen. Sie nutzen es aus, dass jeder Mensch automatisch bei einem plötzlichen Ansteigen der Lautstärke (Crescendo) zusammenzuckt und wenn man sich dazu das passende Horroszenario vorstellt, wirkt dies schon recht angsteinflößend. Am Bei-

spiel von „Requiem for a Dream“ wies ich auf, dass die Musik auch in der Lage ist selbstständig eine Atmosphäre zu erschaffen. Eine Atmosphäre, die sich durch den gesamten Film zieht und den Films in seinem Inhalt unglaublich unterstützt. Weiterhin stellte ich dar, wie Musik dem Zuschauer auch eine räumliche und zeitliche Vorstellung geben kann. Dank der hochmodernen Technik kann man nahezu jede Atmosphäre einer jeden Örtlichkeit mit diversen Computerprogrammen und deren unzähligen technischen Einstellungen, erzeugen. Diese Funktion der Musik kann beispielsweise einen Film unterstützen, der im Studio gedreht wurde, allerdings in einer Höhle spielen soll. Musik kann unterschiedliche Zeiten mit unterschiedlichen, für die jeweilige Zeit spezifischen, Instrumenten definieren.

Anhand des abgewandelten Kuleschow-Experiments mit Mr. Andrew Hood konnte ich beweisen, dass die Filmmusik auch eine wichtige Funktion für die Wirkung des agierenden Schauspielers hat. Musik kann dem Zuschauer helfen, Gefühle, Wahrnehmung, Gedanken, die der Schauspieler darstellt, zu interpretieren. Damit kann sich jeder Filmemacher absichern, sodass auch jeder die gezeigten Emotionen, etc. richtig deutet. Weiterhin wies ich am Beispiel von „Halloween“ auf, dass Musik Vorhaben andeuten kann, was wiederum Spannung erzeugen kann. Die meines Erachtens „mächtigste“ Rolle, die die Musik haben kann, ist die des Kommentars. Hier kann ein Filmemacher mit Hilfe der Musik seine eigene Meinung äußern, wie am Beispiel von „Good Morning Vietnam“ bewiesen.

All diese Funktionen, die die Musik haben kann, setzt natürlich voraus, dass die Musik überhaupt vom Zuschauer wahrgenommen wird. Akira Asada sagte dazu folgendes: „Bilder fordern vom Zuschauer keine aktive Beteiligung, wohingegen Klänge vom Hörer verlangen, sich ein geistiges Bild zu machen. Hören setzt einen Verstandsprozess in Gang, den Versuch, etwas zu verstehen. Bei Bildern müssen wir nur anwesend sein.“

Zusammenfassend kann man sagen, dass Musik für viele Filme eine bedeutend große Rolle spielt. Viele bedeutende Szenen der Filmgeschichte, hätten ohne ihre Musik vielleicht niemals einen solch großen Eindruck hinterlassen. Musik kann Atmosphären entstehen lassen und unterschiedlichste Emotionen hervorrufen. Allerdings sind die Wirkungen sämtlicher Funktionen der Musik im Film definitiv abhängig vom Zuschauer, seinem kulturellen Hintergrund, seine Erfahrungen, Erinnerungen und somit auch Assoziationen zu bestimmten musikalischen Themen. Hinzu kommt, dass jeder Mensch eine andere Art von Musik bevorzugt und auf unterschiedliche Musikformen verschieden reagiert. Ein Filmemacher kann somit nie hundertprozentig davon ausgehen, dass der Zuschauer die Funktion der Musik so wahrnimmt, wie sie vom Macher angedacht war.

Ich bin der Meinung, dass Musik dann sinnvoll und gut eingesetzt ist, wenn sie den Film bereichert indem sie den Zuschauer unterstützt oder mit kleinen Irritationen fordert. Nur Offensichtliches zu verdeutlichen ist dagegen schwach. Viele Filme „schmücken“ sich mit der Musik. Sie versuchen aus weniger schönen Bildern oder einer schlechten Geschichte mit der Musik noch etwas herauszuholen. Doch ich denke, dass ist und darf nicht Sinn und Zweck der Filmmusik sein. Sie sollte den Bildern und der Geschichte

ebenwrdig sein. Erst dann kann aus dem Zusammenspiel von Musik und Bildern ein Gesamtkunstwerk entstehen.

Weiterführend könnte man sich mit der Frage beschäftigen, ob Musik, die eigens für den Film komponiert bzw. produziert wurde, mehr bewirkt als die Verwendung von bereits bestehender Musik.

# Literaturverzeichnis

## Bücher

Asada, Akira im Interview mit Alfred Birnbaum, zit. nach Veruschka Bódy und Peter Weibel. Clip, Klapp, Bum – von der visuellen Musik zum Musikvideo. Köln: DuMont 1987.

Enderle, Gerd/ Seidel, Joachim: Arbeitsmedizin. Fort- und Weiterbildung. Kurs A-C. München: Urban und Fischer Verlag 2004.

Blume, Friedrich: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Band I-IV. Kassel/Basel/London: Bärenreiter 1999.

Dr. Bullerjahn, Claudia: Grundlagen der Wirkung von Musik. Augsburg: Wißner-Verlag 2001.

Beier, Brigitte/ Fiswick, Andreas/ Holtkamp, Gabriela/ Joel, Holger/ Jung, Wolfgang/ Kopka, Christiane/ Michatsch, Christian/ Pokoyski, Dietmar/ Schmitz, Monika/ Schütt, Ernst Christian/ Schwiderski, Lothar/ Stahl, Anke/ Venhoff, Michael/ Voregger, Michael: Chronik des Films. Gütersloh/München: Wissen Media Verlag GmbH 2003.

Rein, Hermann/ Schneider, Max: Einführung in die Physiologie des Menschen. Berlin/ Heidelberg/ New York: Springer 1960.

Goldsmith, Jerry. Musik & Film, Filmdokumentation. Nr. 10. Landesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung in Bayern. Onlineversion 1978.

Hepper, P.G.: Fatal Behaviour. Developmental and Perinatal Aspects. Oxford: Oxford University Press 1992.

Lissa, Zofia: Ästhetik der Filmmusik. Leipzig: Henschel 1965.

London, Kurt: Film Music (Literature of Cinema) Leipzig: Faber and Faber 1936.

Spitzer, Manfred: Musik im Kopf. Hören, musizieren, verstehen und erleben im neuronalen Netzwerk. Miesbach: Schattauer 2005.

Gray, P.M./ Krause, B./ Atema, J./ Payne, R./ Krumhansl, C./ Baptista, L.: The music of nature and the nature of music. In: Science 291. (2001).

Eggebrecht, Hans Heinrich/ Kwiatkowski: Meyers Taschenlexikon Musik. Band 1. Mannheim: Bibliographisches Institut 1984.

Schmidt, Hans-Christian: Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Mainz: Schott 1976.

Thiel, Wolfgang: Filmmusik in Geschichte und Gegenwart. Berlin: Henschel Verlag 1981.

Reimer, Christian/ Rüger, Ulrich: Psychodynamische Psychotherapien. Lehrbuch der tiefenpsychologisch orientierten Psychotherapien. 2. Auflage. Berlin/ Heidelberg/ New York: Axel Springer Verlag 2006.

Kungel, Reinhard: Filmmusik für Filmemacher. Die richtige Musik zum besseren Film. Heidelberg: dpunkt.verlag GmbH und mediabook Verlag Reil 2008.

Waterman, Mitch G.: Emotion in Music. Towards a new methodology for the investigation of appreciation. In: International Journal of Psychology 27 (3/4) (1992).

## **Internetquellen**

Dr. Dr. Beck, Reiner: Neuroplastizität.  
[Neuropsychologie.sapvitam.de/plastizitaet.htm.pdf](http://Neuropsychologie.sapvitam.de/plastizitaet.htm.pdf) (29.07.2009)

Behrens, Ulrich: Requiem for a Dream – Kritik.  
[www.filmstarts.de/kritiken/35638-requiem-for-a-dream.html](http://www.filmstarts.de/kritiken/35638-requiem-for-a-dream.html) (02.08.2009)

Bublitz, Nina: Sind Geister nur tiefe Töne?  
[www.stern.de/wissen/natur/akustik-sind-geister-nur-tiefe-toene-512597.html](http://www.stern.de/wissen/natur/akustik-sind-geister-nur-tiefe-toene-512597.html)  
(24.07.2009)

Fernholz, M.: Neuroplastizität - Das wandelbare Gehirn. Unser Denkapparat lässt sich bewusst verändern.  
[http://neurowissenschaften.suite101.de/article.cfm/neuroplastizitaet\\_das\\_wandelbare\\_gehirn#ixzz0Q3bzYMQW](http://neurowissenschaften.suite101.de/article.cfm/neuroplastizitaet_das_wandelbare_gehirn#ixzz0Q3bzYMQW) (29.07.2009).

Frostig, Marianne: Visuelle Wahrnehmung.  
[www.math.uni-bielefeld.de/~basemb/jana/wahrnehmen.html#model](http://www.math.uni-bielefeld.de/~basemb/jana/wahrnehmen.html#model) (02.08.2009)

Hiltscher, David: Requiem for a Dream – Kritik.  
[www.filmspiegel.de/filme/filme.php?id=664](http://www.filmspiegel.de/filme/filme.php?id=664)

Lehnen-Beyel, Ilker: Wie das Gehirn seinen Arbeitsspeicher erweitert.  
[www.wissenschaft.de/wissenschaft/news/286260.html](http://www.wissenschaft.de/wissenschaft/news/286260.html) (25.07.2009)

Otte, Anne: Der Einfluss der Musik auf Gefühle.  
<http://www.vital.de/glueckpsyche/archiv/musik.html> (25.07.2009)



## Anhang

## **Selbständigkeitserklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe.

Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Berlin,

## **Verzeichnis der Anlagen**

Selbstständigkeitserklärung